PITTURE MURALI

A FRESCO

E SUPPELLETTILI ETRUSCHE

IN BRONZO E IN TERRA COTTA

SCOPERTE PRESSO ORVIETO NEL 1863

ILLUSTRAZIONE

CONGIUNTA A XVIII TAVOLE IN RAME.

PITTURE MURALI

A FRESCO

E SUPPELLETTILI ETRUSCHE

IN BRONZO E IN TERRA COTTA

SCOPERTE IN UNA NECROPOLI PRESSO ORVIETO NEL 1863

DA DOMENICO GOLINI

ILLUSTRAZIONE

CONGIUNTA A XVIII TAVOLE IN RAME

PUBBLICATA

PER COMMISSIONE E A SPESE DEL R. MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE D'ITALIA

DA GIANCARLO CONESTABILE

PROF. DI ARCHEOLOGIA NELL'UNIVERSITÀ DI PERUGIA
MEMBRO DELLA DIREZIONE DELL'INSTITUTO DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA DI ROMA
CORRISPONDENTE DELLA SOCIETÀ IMPERIALE DEGLI ANTIQUARI DI FRANCIA
E DI ALTRE ACCADEMIE ITALIANE ED ESTERE

FIRENZE
COI TIPI DI M. CELLINI E C.
NELLA GALILEIANA

1865

PITTURE MURALI

A FRESCO

E SUPPELLETTILI ETRUSCHE

IN BRONZO E IN TERRA COTTA

SCOPERTE PRESSO ORVIETO NEL 1863

ILLUSTRAZIONE

CONGIUNTA A XVIII TAVOLE IN RAME

Nelle vicinanze di Orvieto, e alla distanza di due miglia incirca, è un poggio così detto del *Roccolo* rimpetto alla città dal lato di ponente un poco verso il mezzodì. Su quell'altura fissò reiterate volte il suo sguardo scrutatore il sig. Domenico Golini di Bagnorea, uso da molti anni ad occupare utilmente il suo tempo in ricerche di sotterranee antichità, e già da gran pezzo conosciuto per la sua non comune intelligenza nel saper determinare i luoghi ove si ascondono, insieme alle ceneri degli antichi abitatori di Etruria, i tesori artistici che essi erano in costume di associare al sepolcrale deposito delle loro spoglie mortali. Fu così ch' ei si avvide della esistenza di una Necropoli in quel luogo; e nel mentre ei non dubitava di questo fatto, tuttochè celato entro le viscere della terra, per quella stessa sua spertezza poteva mettersi a un tempo in molta fiducia relativamente all' importanza speciale della medesima. Nè certo mal si avvisò, con-

forme il parere della maggior parte dei dotti, allorchè parvegli eziandio di doverla riconnettere alle molte Necropoli del territorio dell'antica Volsinio, nel quale può ormai senza dubbio ritenersi compreso anche l'agro Orvietano. Con che non vogliamo dire, che sia in tutto da rispettare l'opinione del sommo archeologo Ottofredo Müller [1], che proponeva di riconoscere nell'Orvieto moderno l'antico posto di quella celebre città etrusca [2], di cui la storia narra la distruzione per opera dei Romani nel 488, e l'abbandono di essa per parte degli abitanti, costretti, siccome furono, dai conquistatori del mondo a scendere nella valle, dopo avere atterrato il solidissimo castello della medesima (τεῖχος ὀχυρώτατον) [3]. So che quella proposta del Müller incontrò fra noi l'appoggio di Francesco Orioli, d'illustre memoria. Ma nemmeno con questo è diminuita la forza, che, a mio parere, si trova nei contrari dubbi insorti nell'animo del celebre Bunsen fin dall'epoca, in cui

[1] *Die Etruscker*, I, pag. 451, nota 61.

[2] Il Niebhur (*Hist. Rom.* II, pag. 481, nota 380, ediz. franc. di Golbéry) preferiva, egualmente che qualche archeologo italiano dei tempi passati, di considerare il luogo medesimo come l'antica *Salpinum*, città piuttosto forte di Etruria, i cui abitanti allearonsi ai Volsiniesi nella guerra contro Roma, poco dopo la presa di Veio, terminata l'anno 391 a. C. (Ved. *Tit. Liv.* V, 31-32). Manchiamo, io credo, di dati sufficienti per risolvere la questione in favore della speciale attribuzione proposta da Niebhur, e recata in mezzo di nuovo, dopo di lui, da un dotto della storia Orvietana, il march. Filippo Gualterio, senatore del regno, che nel suo *discorso preliminare* alla *Cronaca inedita degli avvenimenti di Orvieto e di altre parti d'Italia, dall'anno* 1333 *all'anno* 1400 *di Francesco Montemarte conte di Corbara*, così si esprime: « Non è improbabile che quella popolazione (antica Orvietana) spettante « alla lega etrusca si chiamasse *Salpinate*. Le colline, che la circondano « ancora oggi, *Alfina* si appellano; d'altronde la descrizione di Livio è « prova non piccola; li pone prossimi a Bolsena e forti delle loro mura: – « *moenibus armati se tutabantur*. – A quale delle vicine contrade tal proprie« tà? » (Op. cit., I, pag. xv, nota 1; Torino, 1846).

[3] Zonara, *Ann.* VIII, 7, p. 287.

il libro *Die Etrusker* cominciava ad andare per le mani di tutti gli archeologi [1]. E siccome poi non può esservi oggi chi voglia tornare all'idea accolta dal Cluverio [2], ch'ivi, cioè, fosse il sito di *Herbanum,* città menzionata da Plinio nel suo catalogo delle colonie in Etruria [3]; così mi pare più giusto tenersi entro la cerchia da me indicata, massime che nella spettanza di questi luoghi al territorio di Volsinio (nella scrittura nazionale VELSUNA) troviamo modo di renderci conto più facilmente delle belle scoperte, di cui l'agro orvietano ci fe' dono appena diedesi un nuovo impulso e un nuovo indirizzo, sette lustri or sono, agli studi sulla nostra Etruria; scoperte per le quali si confermò in genere l'esattezza delle vaghe indicazioni lasciateci nel decimosesto secolo dallo storico Monaldeschi, intorno ai sepolcri orvietani e loro arredo [4]. Tutti coloro che hanno tenuto dietro alle pubblicazioni dell'Instituto archeologico di Roma, per i rapporti del Cervelli e del marchese Ludovico Gualterio, per gli studi del Bunsen e del Gerhard nei primi anni delle medesime, non avranno al certo dimenticato la varietà e l'interesse scientifico degli oggetti colà

[1] « Confesso che la lontananza di Orvieto e Bolsena, separati da valli « e montagne, l'esistenza di considerabili avanzi di antica città intorno una « roccia di difficile accesso, alle falde di cui si trova Bolsena, avanzi che « dunque non possono appartenere alla seconda Volsinio, mi paiono due fatti « decisivi che non permettano una tale supposizione. Si potrebbe pure aggiun- « gere che le parole di Zonara.... sulla distruzione di un fortissimo castello, « e muro, non possono convenire ad Orvieto, la di cui fortificazione è tutta « naturale ec.... ». BUNSEN, nel *Bullettino dell'Instituto Archeologico di Roma*, 1833, pag. 96-97, nota 1. – Il DENNIS (*The Cities and Cemet of Etruria* I, pag. 508) crede che la roccia di difficile accesso, di cui parla il nominato archeologo prussiano, presso Bolsena, sia il luogo detto *Piazzano*, del conte Corza Capusavia.

[2] *Ital. Ant.* II, 553. Cf. DEMPST. *De Etr. Regali*, II, pag. 410.

[3] III, e V, 8 (Vol. I, pag. 229, ediz. Sillig.).

[4] *Comm. Stor. sopra Orvieto*, I, pag. 3; II, pag. 15. Cf. UGHELLI, *Italia Sacra*, I; GUALTERIO, *Op. cit.*, l. c.

scavati [1]. È grato è invero agli amatori delle etrusche antichità l'udire di bel nuovo dopo lungo silenzio tornare in mezzo a questi dì, il nome di Orvieto con la ricca offerta di scientifici tesori, che la mettono al rango delle località più felici, riguardo al risultato ottenuto nella investigazione di tosche antichità.

Nè certo, in presenza di monumenti così ragguardevoli come quelli di cui terremo proposito, potremmo far di meglio che confermarci sempre più nell'avviso di doverli riconnettere a quel gran centro che testè dissi, a quel Volsinio che Tito Livio distingue col titolo di *Caput Etruriae*, che ad ogni modo ci rappresenta uno dei più illustri fra i dodici stati dell'etrusca confederazione, e che dopo aver primeggiato sugli altri in ogni tempo, dal lato della religione, a causa del tempo federale della Dea *Voltumna* compreso nel suo territorio, venne in ultimo a trovarsi sopra tutte le città della stessa lega duodenaria, allorchè Tarquinia, in seguito delle lotte fra Etruria e Roma nel IV secolo a. u. c., vedeasi già caduta, in sul principio del quinto, dalla supremazia, in che era dapprima nel seno della medesima [2].

La Necropoli, di cui noi ci occupiamo, è rivolta di prospetto al settentrione; le tombe, onde è composta, sono a più ordini o ranghi nel pendìo del Poggio, e fu buona ventura che una gran parte di quelle si trovasse compresa nei beni dell'Abbazia dei SS. Severo e Martirio, dappoichè il signor Golini, appena potè fermarsi in quel concetto rispetto al luogo sunnominato, non tardò guari ad ottenere il permesso di cominciare lo scavo da lui desiderato in quella proprietà abbaziale dall'usufruttuario attuale della medesima, sua Eminenza il Card. Tosti. – Messo mano al lavoro in sui primordi dell'anno 1863, ben presto giunsero ad una quindicina le tombe scavate in quel terreno, e per la prima volta, in seguito di ciò, visitate nel Febbraio e Marzo dell' anno

[1] Ved. anche DENNIS, *Op. cit.*, I, pag. 528.

[2] Cf. MÜLLER, *Die Etr.* I, p. 124-125.

stesso. La più gran parte di esse si limitò a fornire vasi semplici o dipinti, lavori in bronzo e in terra cotta ivi depositati colle spoglie dei defunti; e queste suppellettili in parte frammentate, siccome sarebbero i vasi, in parte assai bene conservate, ed in maggiore o minore stato d'integrità, furono trasferite e messe sotto custodia in Orvieto. Due però di quei sepolcri bastarono per loro stessi a poter poi dir *rara* la felicità del successo di questa nuova impresa del Golini, distinguendosi sugli altri, che furono aperti nell'occorrenza di cui parliamo, a causa dei dipinti *a fresco*, di che si trovarono ornati nelle pareti, accompagnati da etrusche epigrafi, e che ci davano il primo esempio di monumenti di questo genere nell'agro volsiniore. L'annunzio di siffatta scoperta si propalò all'istante pel mondo archeologico, ne fu dato annunzio in vari giornali [1], e il mio chiarissimo amico, il dottor

[1] Noi ne demmo un primo annunzio nella *Revue Archéologique* di Parigi, Aprile, 1863, pag. 274 in lettera al sig. Alessandro Bertrand, il sapiente Direttore di quel periodico. Quindi tornammo a parlare della sua importanza in una comunicazione fatta nel Febbraio 1864, per mezzo del chiariss. sig. Noël Des Vergers, alla *Società Imperiale degli Antiquari* di Francia sopra diverse scoperte interessanti avvenute in Etruria negli ultimi tempi (*Revue* cit. 1864, Febbraio, p. 140-141). Vedi anche il *Moniteur Universel*, 29 Maggio 1864; *Archäologischer Anzeiger zur Arch. Zeit.* di Berlino, XXII, N.° 181, 182 A. 1864, pag. 145-146 (E. Gerhard); e la *comunicazione* del dotto professore B. BIONDELLI al R. Instituto Lombardo di scienze e lettere, *di un'antica Necropoli Etrusca testè scoperta nell'Umbria*, letta nell'adunanza del 15 Dicembre 1864 (di pag. 11). Una nota ne venne nella *Rivista Italiana* di Torino, 9 Gennaio 1865. Noi stessi poi tenemmo di bel nuovo proposito di questi monumenti, sia alla nominata *Società Imperiale*, sia all'*Accademia d'Inscrizioni e belle lettere* dell'Istituto di Francia, nel Giugno di quest'anno, avendo a bella posta portato in Parigi i disegni *a colori* dei medesimi. Il sommo pregio e il vero interesse delle cose che noi pubblichiamo, furono proclamati ad unanimità in seno di quelle due illustri Assemblee, e massime dai sommi archeologi dell'Instituto, che ne accolsero la comunicazione con una benevolenza di cui ci stimammo altamente onorati.

Enrico Brunn, corso da Roma in Orvieto a tal uopo, potè avere il conforto di vedere quelle tombe quasi al momento stesso della scoperta, e farne descrizione sollecita per il *Bullettino* del nominato Instituto [1], da lui, insieme all'illustre dottor Henzen, sì dottamente condotto sotto gli auspici e per la munificenza del Governo Prussiano, col favore e con l'appoggio di tutto il mondo archeologico. – Avvenne però poco dipoi, che le dette tombe si dovessero chiudere di nuovo, rimanendo a un tempo con dispiacere universale interrotti gli scavi, e ciò in forza di alcuni regolamenti amministrativi, rimpetto ai quali senza volerlo, il benemerito imprenditore venne a trovarsi in fallo. Al sorgere di questo incidente, il signor Golini non mise tempo in mezzo nel dare opera a riparare le sue involontarie omissioni, nè molto tardò a trovarsi in piena regola appo i due Ministeri di Grazia e Giustizia e dell'Istruzione pubblica del Governo Italiano, ambedue indotti per loro officio ad ingerirsi nel fatto di che ragionasi, l'uno a motivo della classe a cui spetta il fondo abbaziale, l'altro per la direzione e sorveglianza suprema a lui devoluta in tutto che concerne le scienze, le lettere, le antichità, le belle arti. La conseguenza però delle varie trattative, a cui si diè luogo in questo incontro, si fu un certo stato d'incertezza e d'irresoluzione, sia riguardo al modo di provvedere alla conservazione di que'dipinti, sia riguardo al finale destino dei monumenti estratti dalle tombe, nonchè delle tombe medesime, la cui chiusura infrattanto si stimò utile e necessaria, affine di evitare il più possibile i danni ulteriori, che potevano venire alle pitture dall'aria esterna innanzi che si venisse in qualche modo a loro soccorso. Qualunque ne sia stata la causa, su cui a me qui non conviene punto lo intertenermi, il fatto è che si lasciò percorrere il non breve spazio di tredici mesi senza che si venisse da parte

[1] Marzo 1863.

dell'Autorità ad una efficace determinazione. Lo che però non voleva dire che a Torino si desse poco peso all'importanza scientifica della scoperta, e non si stesse in grave preoccupazione sul modo di mettere in opera riguardo ai medesimi il proficuo intervento governativo. Questo almeno risulta dal fatto con che si venne a dar termine alla questione relativa ai monumenti colà rinvenuti. – Eravamo in sul compiersi del decimoterzo mese d'irresolutezza e d'inazione, allorchè il Governo credè di rivolgersi a me, ed autorizzarmi a portar meco un architetto di comune fiducia, affidarmi, tuttochè non meritato, l'onorevole incarico di prender contezza di quegli scavi e dello stato delle cose, e proporre quello che mi fosse sembrato di dover fare, relativamente alle tombe dipinte, nonchè alle anticaglie che erano venute fuori dalle camere sepolcrali della stessa Necropoli. Disposto sempre a prestarmi, nella povertà delle mie forze, in tutto che può essere utile alla scienza ed ai suoi monumenti, aderii di buon grado al desiderio del dotto ministro di quel tempo, il commendatore prof. Michele Amari, tuttochè in conseguenza del lungo periodo, ch'io ben sapeva, di inazione e di esitanza, fossi indotto nella facile preveggenza di trovare i dipinti, siccome fu in realtà, in uno stato assai men prospero di quel che non era al momento della scoperta, e perciò molto più spinosa ed incerta presentar si dovesse necessariamente al mio sguardo quella qualunque si fosse determinazione alla quale, d'accordo con l'inventore, mi avrebbe potuto, giunto in sul luogo, sembrar meglio fatto lo attenermi per tentare almeno di raggiungere lo scopo finale e importantissimo di assicurare, più o meno lungamente, l'esistenza di quegli originali dell'arte pittorica dei nostri avi. Prescelto da me, tra i molti bravi architetti della nostra provincia, l'egregio signor Americo Calderini, il giorno 5 Aprile dello scorso anno 64 fummo insieme in Orvieto, e, in unione al Golini, nel dì seguente accedemmo, il Calderini ed io, alla Necropoli, nella quale occupai anche la massima parte

dei tre giorni successivi dal 7 al 10 Aprile, consacrando ciò che avanzavami di tempo all'ispezione degli oggetti che erano depositati e custoditi in città. Sì in Orvieto, che alle tombe mi recai poi di bel nuovo nel Settembre, affine di meglio assicurarmi dell'esattezza delle mie note. E qui mi è dolce il manifestare come mi fosse gradito lo incontrarmi colà questa seconda volta, con il mio ottimo amico il prof. Ariodante Fabretti, che alla sua volta eravisi condotto per provvedere da parte del Governo all'acquisto dei monumenti venuti fuori dalle tombe, e potè in tal guisa essermi di sussidio e conforto con la sua dottrina e con la sua esperienza a tutto il mondo archeologico conosciutissime. Giovami però avvertire sin da questo momento il lettore, che, in ordine ai principali punti concernenti la serie epigrafico-etrusca della scoperta, tanto le mie cure particolari quanto quelle usate in comune con l'egregio autore del *Glossarium Italicum,* non valsero a superare le difficoltà, per le quali veniva impedito di conseguire in tutta la sua pienezza lo scopo, che era nei miei desideri, di far progredire gli studi sull'etrusca lingua per via della curiosa e ricca messe di nuovi testi venutimi alle mani col ritrovamento insigne del signor Golini. Lo che si farà meglio aperto nel corso della mia illustrazione.

Divisa questa in due parti, conformemente alla varietà di classe che presentano le antichità tornate in luce, la *prima* sarà rivolta a tener proposito della Necropoli e degli scavamenti in genere intorno alla medesima, delle tombe dipinte, delle condizioni in cui furono trovate, dei lavori eseguitivi, delle rappresentanze e delle epigrafi di che ci offrono lo studio sulle loro pareti; la *seconda* avrà per subbietto l'esame e la spiegazione dei principali monumenti in bronzo e in terra cotta che furono estratti dalle diverse camere sepolcrali della stessa necropoli.

I.

Fu già detto disopra che la parte del cimiterio etrusco, di cui si tratta, si è quella compresa nei beni dell'Abbazia; ciò che trovasi in altri terreni, e che rimane ancora ad investigare, speriamo che per la generosità e l'amor patrio di tutti i proprietari, da cui dipende, potrà venir quanto prima ad accrescere le dovizie archeologiche della tosca Orvieto. Solo è da avvertire che se la direzione degli scavi non è affidata, come nel caso nostro, a persona per lunga pratica ammaestrata in lavori di simil fatta, si risica di cercare indarno, di gittar tempo e danari; e, quel che è peggio, indurre guasti nei monumenti e nelle tombe mancando la spertezza necessaria in ordine al modo d'introdursi nelle medesime. A niuno meglio che a Domenico Golini, in proseguimento dell'impresa sì bene iniziata nel *Poggio del Roccolo*, potria affidarsene la condotta anche dagli altri proprietari finitimi, ai quali vorrei che piacesse di seguitare in questo, con zelo e con amore, l'esempio del card. Tosti, e del Governo Italiano. Su di che cadrà più opportunamente far qualche parola nella nostra conclusione generale.

Fra le quattordici o quindici tombe, che, secondo dissi poco fa, si giunsero a scavare, mentre correa l'inverno del 63, nel tenimento Abbaziale, quelle da prendersi soprattutto in considerazione in unione al signor Calderini, erano le due a pareti dipinte. Traendo dal rapporto speciale, che il nominato mio onorevole collega, sig. Calderini, diresse al Ministro dell'Istruzione Pubblica, quel poco che riguarda la parte architettonica delle medesime, e le condizioni del terreno, in cui sono scavate, io mi dovrò allargare naturalmente col

discorso sugli affreschi di che si adornano, non perdendo di mira quello che ne disse prima di me il ch. Brunn ed appoggiando la mia descrizione e il mio modesto studio sulle belle tavole, che un lodevolissimo pensiero del Governo volle congiunte alle parole da lui richiestemi a tal uopo, e che stanno ad affermare la rara perizia di disegno nei sig. Prof. Achille Ansiglioni e F. Moretti, nonchè la ben nota spertezza di bulino nel mio concittadino, il signor B. Bartoccini. Tutto ciò, oltre che varrà come mezzo onde utilizzare per la scienza una scoperta di sì grande affare, servirà di lume agl' Italiani per poter venire sempre meglio nella persuasione dell' importanza non lieve di questi scavi, e della necessità e in alcun modo dell'obbligo in chi regge la Cosa Pubblica, non pure di provvedere in simili congiunture agli avvenuti ritrovamenti, affine d' impedirne la dispersione o la ruina, sì bene di tenersi fermo eziando riguardo al proseguimento degli scavi stessi, in quelle disposizioni benevole, onde nel caso attuale il Governo medesimo diede prova, e del cui utile intervento, anche nell' interesse degli imprenditori cadrà altrove in acconcio di dover proporre la raccomandazione e la richiesta.

Le dette due tombe si trovano nella parte superiore del Poggio, rimpetto quasi alla casa di campagna del Seminario di Orvieto, situata in un' altura a poca distanza, e per la loro singolarità, nonchè in attestato di gratitudine verso il benemerito inventore delle medesime, tutti gli archeologi, io spero, vorranno meco unirsi nel serbare ad esse perpetuamente il nome di quel brav' uomo, intitolandole sin da ora le *Tombe Golini*, in quel modo che il celebre vaso chiusino della R. Galleria degli Uffizi in Firenze per l'unanime suffragio dei dotti si volle chiamato dal *François*.

Cominceremo dalla tomba meno importante, ove la prima volta discendemmo, del pari che nell'altra, a perpendicolo innanzi alla soglia dell'uscio, non essendosi ancora

sgombrate le respettive strade, siccome nemmeno aperta la luce intiera delle due porte.

Tomba di minor momento e più guasta.

Essa consiste in una sola camera di forma rettangolare, scavata „ in un tufo vulcanico alternato con istrati arenari „ e marnosi, la cui inclinazione è convergente verso l'esterna „ superficie e china del poggio....; il vòlto, alquanto depres- „ so...., trovasi ornato da dodici fasce, che corrono nel senso „ stesso dello sviluppo dell'arcuazione, larghe metri 0, 35, „ sporgenti 0, 04, cavate sul tufo stesso, ed alle quali „ sono interposti degli scannelli, od altre fascie rientranti, „ larghe metri 0, 08 „ (Rapp. Calderini). Una panchina formata dallo stesso tufo corre intorno al piano della tomba ed alla parte inferiore delle sue pareti, le quali, a motivo della porta per cui una di esse è divisa in due, vengono ad essere in numero di cinque, secondo che ben si fa palese nella pianta alla nostra *Tav. I* (N. 4). Lungo la parete di fondo, sulla panchina stessa, quasi di fronte all'entrata, si trovò collocato un gran sarcofago di travertino, privo di ogni ornato e di epigrafe (*Ivi*, N. 4, 5).

Innanzi però di entrare nella tomba, mentre uno si trova sotto la porta, l'occhio del riguardante imbattesi subito in tracce, sebbene meschine, di figure dipinte destinate a rendere interessanti persino gli stipiti della medesima. A sinistra era un demone alato femineo (?) (*Tav. II*, N. 2), con ali *giallo-chiare* ad orlo *rosso*, variato per mezzo di linee *nere*; a destra una figura di Caronte, anch'esso alato in color *giallo*, e nerastro nel crine, con serpente in mano (*Ibid.*, N. 1), e forse un manto (*rosso*) attorno al collo (*Ibid.*, N. 1). Tuttochè sieno entrambi disgraziatamente guastissime, basta però ciò che ne rimane per poterne assicurare la rappresen-

tanza; nè sarei alieno dall'accogliere, in ordine a quest'ultima figura, l'opinione del Brunn, vale a dire che nella sua carnagione *turchina* (tendente al *celeste*), qual si appalesa chiarissima nel volto e nella mano che tiene il rettile e qual si trova in altre rappresentanze pittoriche dello stesso personaggio, si volesse forse accennare allo stato di putrefazione del corpo umano dopo la morte, se quel colore medesimo o del tutto identico o lievissimamente modificato, non si vedesse posto qui in opera in altri punti in cui non potrebbe farsi luogo ad una idea, ad una conghiettura della stessa fatta. Ad ogni modo poi sono evidenti e notissimi i rapporti fra simiglianti immagini, e le idee e rappresentanze mortuarie; e i dotti ben sanno la frequente introduzione delle medesime nei funebri monumenti di Etruria.

Fatto ingresso nel sepolcro, volgiamo a sinistra ed opponiamo il tergo al fondo del sepolcro stesso che è di fronte all'entrata. La prima parete in linea con la porta ci offre subito un saggio molto meglio conservato delle pitture in discorso, eseguite, come dicemmo, *a fresco*, sopra uno stucco piuttosto erto, di cui erano rivestite le pareti di tufo, e con colori semplici che riempieano i contorni, senza il menomo uso del chiaro-scuro. Questo primo saggio (*Tav. cit.*, N. 3) contiene la rappresentanza in profilo di un uomo in biga, vòlto a destra, di carnagione *bruno-rossastra* (come quasi tutte le figure virili in queste composizioni), privo di barba, mento piuttosto pronunziato, cinta la fronte e coperto il capo da una specie di turbante, di color *biondo* o *giallo* a liste *nere.* Questa acconciatura va a finire in una punta o ciuffo aguzzo, che si allunga e s'innalza sull'occipite (come in altra figura della tomba seguente), con qualche simiglianza a ciò che s'incontra nell'*apex* dei Flamini presso i Romani [1]. Io non ne ricordo confronto, fra i monumenti di Etruria, salvo

[1] Cf. Festo, s. v. *Albogalerus*, pag. 10, ediz. Müller.

che le si accosta alcun poco il berretto, con punta a fiocchino, di due tibicini in pitture di tombe chiusine [1]. E che di quella forma di berretto si dovesse tener conto speciale dall'artista ne è prova il vedere che la detta punta s'innalza senza alcun riguardo alla fascia che costituisce il limite superiore delle composizioni pittoriche. Il chitone biauco, che indossa quell'uomo lascia libere le braccia a mo' della ξυστίς (sistide), che in alcuni monumenti vasculari veggiamo impiegata per gli aurighi [2], siccome s'incontra anche nella più stretta e succinta tunica usata di preferenza nel costume dei medesimi dall'antichità figurata etrusca, e libere rimangono egualmente le braccia stesse, nel caso presente, dalla bella imazione sovrapposta, *bianca* con orlatura ondeggiante *rosso-scura*, la quale, per gl'istituiti confronti con ciò che osservasi in altri monumenti, nel modo onde qui è disposta contribuisce a dare al vestimento del nostro personaggio un'impronta più nobile e più ricca di quel che non suol vedersi nei semplici condottieri dei cocchi in corse circensi o altre rappresentanze con gruppi di questo genere nelle tombe di Etruria [3]. Al consueto costume degli aurighi si uniforma in quella vece pienamente il bastone, onde è munito nella destra mano per l'eccitamento dei destrieri, il cui governo affidato alla sinistra per via delle redini ricongiunte al morso, come noi sogliamo, è a stimarsi molto meglio inteso di quel che non avviene osservare in altri dipinti della stessa Etruria, ove le redini stesse veggonsi invece attaccate alle fascie o collari con cui si volle anche qui guarnita la metà anteriore del collo [4], e che

[1] *Mon. dell'Inst.* V, Tav. XVI, 3; XVII, 3. *Annali*, 1850, pag. 271-284.

[2] Cf. SUIDA, s. v.; *Cat. del Principe di Canino*, N. 1939, 1633, 1707. *Mon. dell'Inst.* I, XXII, 26. *Ann.* 1830, pag. 219, N. 10.

[3] Cf. MÜLLER, *Handbuch der Arch.* § 337, 5 (Welcker).

[4] Vedi per esempio le tombe Chiusine scoperte dai signori Casuccini nel 1833, ed illustrate da quel profondo archeologo che fu Emilio Braun,

rispondono in qualche guisa ai λέπαδνα indicati da Polluce nella descrizione del carro antico. Essi cavalli, munito il capo della κορυφαία press'a poco qual si trova in detto autore [1], nel loro atteggiamento generale, nelle posizioni delle loro teste sollevatissime manifestano chiaramente, a mio avviso, nel nostro fresco la vivacità e l'ardore onde sono animati; e questo unito all'ausia che trapela dal volto e dalle mosse dell'auriga sembrano porger motivo a giudicare particolarmente notevole, nel suo felice risultato, l'espressione data a quel gruppo dalla mano dell'artista. In quanto al colorito poi non si offre identico nei due destrieri; l'uno ha il corpo dipinto in *rosso* tendente al *cinabro*, l'occhio il crine le narici di color *grigio-turchino*, e il collare in tinta *gialla;* l'altro per lo contrario di color *grigio-turchino* nel corpo, *rosso-cinabro* il crine l'occhio e le nari, collare e redini di color *rosso;* briglia scura in entrambi. E certo nel volger lo sguardo a questo modo di esecuzione il lettore si troverà di per sè condotto a far le meraviglie, nonchè a curiosi ed utili rilievi su quella diversità e su quell'esatto avvicendamento di colori (rosso-cinabro e grigio-turchino) in detta coppia equina; singolarità, che si osserva altrove, e che per il nuovo esempio offertone dalla nostra tomba si conferma essere uno dei modi proprii e graditi agli etruschi artefici, non tanto in causa dell'espressione di principii morali, siccome si opinò da alcuni archeologi, quanto (diremo col Braun) a motivo delle leggi e delle idee, di cui la loro mano subia l'influenza, riguardo al migliore effetto e alla impronta generale stilistica del quadro, considerato subordinatamente all'opera architettonica, al pensiero e alle condizioni del luogo di cui destinavasi ad

Ann. dell'Inst di Roma 1851, pag. 263-264. *Mon. dell'Inst.* V, *Tav.* XXXIII. Cf. anche i vasi presso OWERBECK, *Gal. her. Bildw*, XIV, N. 3, *a*; XV, N. 1, *a*.

[1] Cf. anche SENOF. *Equit.*, III, 3, VII, 1, e note del JACOBS a que' luoghi.

essere, per dir così, il commentario [1]. La biga (*gialla* nelle ruote e nel timone, e *rosso-scura* la cassa o ὑπερτερία) è gradiente a lento passo; e sulla coppia dei cavalli sembrami di scorgere (malgrado le difficoltà e l'incertezza della lezione) come residuo forse di più lunga scritta, le sole lettere seguenti (Ved. *Tav.* cit. l. c.).

LTHRI.

E forse non andremo lunge dal vero se, a motivo anche di quel che avviene incontrare nei frammenti che succedono immediatamente a questa prima rappresentanza, ravviseremo nella biga medesima il cocchio funereo adducente alle eterne regioni con solenne accompagnamento l'anima del defunto, piuttosto che scorgervi un indizio dei giuochi circensi, come altri potrebbe credere, usati, al pari dei banchetti, nelle feste mortuarie in onoranza dei trapassati [2].

Una duplice fascia, *rossa* la superiore, *nera* o almeno molto scura l'inferiore, divisa da un piccolo spazio, gira orizzontalmente al disopra delle figure tutt'intorno alle cinque pareti della camera.

Segue alla biga nella parete successiva (*Tav. III*, N. 1, Cf. *Tav. I*, N. 6) una figura virile di prospetto, di colore, forse anche meglio che in quello dell'auriga, rispondente nella carnagione alla tinta naturale della carne, qual si osserva in ispecie in uomini del mezzodì, neri i capelli, probabilmente con qualche traccia di barba, e il capo e lo sguardo rivolto

[1] BRAUN, l. c. degli *Ann.* pag. 264; *Bull.* dello stesso *Instituto*, 1841, p. 4-5. Cf. KESTNER negli *Ann.* medesimi 1834, pag. 190 e segg. (*Grotta Francesca* a Tarquinia).

[2] Cf. *Mon. Inst.* V, XV e XXXIII (pitture Chiusine).

verso la biga. Manca una parte del suo corpo, per ragione dei guasti del tempo; malgrado questo però non ci lascia verun dubbio, nè sul suo vestimento, nè sul suo officio. Chiaro ne apparisce il modo onde si ammanta con il suo bianco pallio a striscie scure, nudo restando il braccio e l'omero destro con una porzione del petto, siccome nudi li si lasciarono e capo e piè egualmente che ai personaggi seguenti. Nè meno evidente è la sua qualità di *cornicen*, a causa di quelle due superstiti e ricurve estremità, in color *giallo*, dello strumento che aveva nella mano destra, e su cui la tomba maggiore ci offrirà miglior agio di tornar nuovamente col nostro discorso. Viene in seguito un altr' uomo di profilo, con il capo rivolto verso il personaggio che lo precede, nudo il petto a causa del passaggio che attraverso il manto (di egual colore in tutti i personaggi di questa prima serie) gittato sovra ambi gli omeri si schiude la sua mano sinistra destinata a recare il *lituo* (*giallo*), arnese anch'esso ben noto nella musica istrumentale degli Etruschi, e del quale ci riserviamo egualmente tener breve proposito in prendere a disamina le pitture della tomba più insigne. Quello che al Brunn parve un *cartello*, nella sinistra mano della figura medesima, a noi si presenta come l'estremità di un altro corno circolare in possesso dell' individuo che va innanzi al testè descritto e che il tenea, come può dedursi, nella manca, alla guisa stessa del primo personaggio della parete di cui imita inoltre la mossa nella testa e nel guardo. È pure da rallegrarsi che in mezzo al guasto deplorabile di questa seconda parete, almeno il capo di costui rimanesse incolume, e insieme ad esso le punte di due aste o verghe (di color chiaro) che dovea sostenere, e tenere alte con la sinistra. Appoggiato sull'omero manco di un quarto personaggio, incedente verso la destra, ritroviamo di bel nuovo il *lituo*, che dal lato opposto qui fa luogo nella mano ad una verga del genere delle precedenti. Ciò che è scritto sulla figura colle due aste, e in un sovra l'arnese

che ha in mano l'individuo che le sta dietro, senza titubanza deve esser letto PRESNTHE (Ved. *Tav. cit.* l. cit.).

Continua la processione con un piccolo ragazzo, il cui manto (o tunica che sia), a differenza degli altri individui, va privo all'intorno di ogni orlatura; di esso pur troppo i guasti non ci permettono di assicurare l'officio, apparendo soltanto, come se fosse da lui sostenuta verticalmente e dirimpetto al suo volto, una specie di tazzetta (*gialla*) a duplice ansa orizzontale. Per buona sorte non c' imbattiamo in isventura di simil genere riguardo al personaggio che gli va innanzi, ornato di tenia al capo con fiocco in cima alla fronte, e di manto come nei precedenti. Quel povero rimasuglio della estremità superiore di una lira a sette corde, che aveva alle mani (*gialla* nelle aste, *grigio-scura* nelle corde e nei loro legaccioli) ce lo annunzia chiaramente come il *liricine* del funebre musicale corteo, alla cui testa era forse uso si mandassero i due officiali, di che abbiamo la rappresentanza in queste due ultime figure da noi incontrate.

Riandando sull'insieme della composizione che precede [1], e sulla voce etrusca poc'anzi riferita, debbo notare siccome molto probabile e importante una congettura del mio chiaro amico, il nominato dottor Brunn, che invece di trovare nella traduzione latina della voce medesima un puro nome di famiglia *Praesens* o *Praesentius*, come sarebbe richiesto dal confronto di altri monumenti scritti di Etruria [2], vi ravviserebbe alcun che di riferibile all' ufficio di quei personaggi, considerandoli come una specie di *Apparitores* [3], che era il nome generale dato presso i Romani a diverse classi di ministri di pubblici magistrati, dei quali si fa parola presso

[1] Cf. pitture Tarquiniesi nei *Mon. dell'Inst.* II, V; DENNIS, *The Cit. and. Cemet. of Etr.* I, pag. 302 e segg

[2] Cf. FABRETTI, *Gloss. Ital.* s. vv. PRESNTE, PRAESNS, PRE'SNTS.

[3] Ved. anche GERHARD nell'*Arch. Anzeig.*, Marzo 1864, pag. 183, nota 55.

Cicerone, Svetonio, Tito Livio, Aulo Gellio, Valerio Massimo, Cassiodoro [1], e i moltissimi che illustrarono le romane leggi e costituzioni, nonchè in diversi monumenti della latina epigrafia [2]. Nè è da trasandare certamente il confronto, che può trarsi dagli avanzi dell'arte romana, di bastoni o fasci senza scure in mano di *littori* o *apparitori* [3], che offrono stretti rapporti con i personaggi del nostro dipinto nonchè di altri prodotti dell'arte etrusca [4], dovendo ricordarci in ispecie di quel che lasciava scritto Tito Livio [5], e come dall'Etruria andassero a Roma gli elementi precipui per il cerimoniale pubblico, il costume e le insegne dei magistrati. Non saria adunque per nulla a meravigliare che nelle nostre pitture ci si porgesse per la prima volta in etrusco anche l'appellazione di simiglianti ufficiali o ministri; e non parmi potersi incontrare veruna difficoltà a ritrovare precisamente nel toscano PRESNTHE un equivalente del latino *Apparitor*, come *praesentia* ed *apparitio* s'identificano nel significato appo gli scrittori e nei codici legislativi dell'antica Roma. In quanto poi alla nostra rappresentanza, noi siamo portati a credere che ivi siasi voluto alludere ad una solenne processione funerea, a cui prendono parte araldi, augure, musicanti, secondochè ce se ne offre il tipo più o meno variato in altre pitture e in bassirilievi di etrusca mano.

I personaggi suddescritti, muovono, come si vede, verso la seconda parte della scena, che comprende il convito fune-

[1] CICERONE. *Ad Qu. Fr.* I, 1, § 4; CASSIOD. *Var.* XI, 17; AUL. GELL., XII, 3; SVET. in *Tib.* 11, *Domit.* 14. Cf. SERV. *ad Aen.* XII, 850.

[2] Ved. ORELLI, *Inscr. Lat. select.*, N. 3202, 4921; MOMMSEN, *De Apparitoribus magistratuum Romanorum* (*Rhein. Mus. für Philologie*, N. F. pag. 2 e segg., 1847).

[3] Cf., per es., *Ann. dell'Inst.* di Roma, 1862. *Tav. d'agg. R.* 1-2, e pag. 299-300 (Jordan).

[4] Ved. per es. MICALI, *Mon. Ined.* XXIV.

[5] I, 8. Cf. MÜLLER, *Die Etr.* II, C. 2, § 7.

reo, ovvero anche meglio infernale, qualora si voglia di preferenza, secondo ch'io son d'avviso, supporre rappresentata in essa la società di coloro che già si trovano in seno all'eterna vita. S'incontra difatti, andando innanzi, un primo banchettante che dal colore *bianco-roseo* della carnagione, mentre in tutti coloro di cui facemmo parola si mostra identico a quello del primo *cornicen*, giudichiamo con sicurezza esser donna. Ei siede sopra letto triclinare, con volto diretto verso i suoi compagni nel godimento delle delizie del banchetto, alle cui libazioni debbe alludere la tazza (κύλιξ) di color *giallo* che solleva nella mano diritta. Sta scritto al disopra della medesima, in colore nero, a sinistra del capo cinto di tenia

THANUCVIL CNIUS (*Tav. cit.*).

(*Tanaquil Gnaei* (?) (uxor) o *Gnaevii*).

Pur troppo di questa figura non rimane che la testa con capelli *biondi* cinti di tenia *turchina*, e un misero frammento della sua *bianca* imazione, essendo del resto in massima parte perduta, a motivo del prosciugamento, e per conseguenza della caduta dello stucco su cui, come dissi di sopra, tutti questi affreschi vennero eseguiti. Lo stesso infortunio per identità di causa si rinnova quasi in tutto il resto della tomba; e nel punto innanzi a cui ci troviamo, fra gli altri, avverasi in un secondo personaggio che a quella donna certamente doveva andar ricongiunto nello stesso letto. Non rimane infatti di lui che l'epigrafe seguente scritta in color nero al di sopra di esso

VEL CNIVUS [1].

(*Velius Gnaevius* (?)).

[1] Cf. FABRETTI, *Gloss. Ital.* s. w. *Cneve, Cneves, Cnevi* ec.

Ed è doloroso il non veder più oggi che qualche meschino avanzo della parte inferiore del letto triclinare, e del suo suppedaneo (in mezza tinta *gialla* con apparenza di *legno*) sul quale sta in piedi un uccello in color *grigio*, o, per meglio esprimersi, *palombino*, listato di nero nelle ali, che abbassa verso il suolo il becco leggermente ritorto; esso aveva il suo compagno poco lunge, ritto sul pavimento, e parmi avere entrambi sembiante di piccioni. In quanto alla loro presenza, come meglio diremo in parlare della tomba più insigne, trova riscontro in varie altre rappresentanze etrusche della classe stessa che la nostra orvietana. Quel che resta del secondo letto triclinare consiste nella metà del volto di un uomo a carnagione bruna, come gli altri, con tenia *bianca* attorno ai capelli, stretta in cima da fiocchino verdastro; un laterale del letto con una porzione delle coltri della κλίνη stessa, *purpuree* a strisce scure, ed elegantemente variate da quella *bianca* linea dentellata; infine nel frammento epigrafico, da doversi leggere, a quanto parvemi, come segue:

VEL (o VAL): PANII....S

(*Velius Panius* (?)).

Spettano alla parete di fondo, quasi intieramente perduta nel suo dipinto (*Tav. II*, N. 4; Cf. *Tav. I*, N. 5), quelle due figure di guerrieri stanti o incedenti a sinistra, dei quali i guasti avvenuti non ci salvarono che le parti inferiori della persona, una mano, e un po'di tunichetta *bianca*. Oltre gli schinieri e' sono eziandio qualificati dallo scudo rotondo (*grigio* contornato in *giallo-aureo*) che sopravanza al sinistro lato di uno dei medesimi. Notisi la diversità dei colori in dette *cnemidi* (*grigio* in una delle paia, *giallo* od *aureo* nella figura destra) che forse può accennare a diversità nella materia, di cui si volevano immaginare composti. E no-

tinsi nella stessa tavola a sinistra (N. 5) quei due frammenti, spettanti alla stessa parete, che nella loro lagrimevole povertà sembra ci rivelino senza dubbio, per l'elmo (*giallo*) che è sovra due teste (sempre di color *bruno-rossastro* nella carnagione), con tunica a strisce *bianche* e *rosse*, un manto od altro che sia (*nero* e *giallo*) sull'omero sinistro, un'altra coppia di guerrieri, la cui epigrafe distinta, in fra le altre, per una certa singolarità paleografica nella forma dell'A e della TH, e per nuove forme di voci, in nostri caratteri dovrebbe trascriversi come segue (Ved. *Tav.* cit. l. c.).

SATHIA THAL: TAZ (O TAV)

Quando si dovesse tener fermo il solito modo di lettura nei testi etruschi da destra a sinistra. Mi giova però osservare, che in questa breve linea, salvo la prima e l'ultima lettera, tutto il resto accennerebbe piuttosto ad un andamento non conforme all'usato, sì che potria sembrar preferibile muovere dalla sinistra, e farne risultare le voci VAT (O ZAT): LATH AITHAS, il cui significato, o nell'una o nell'altra ipotesi, lascio ai più animosi e ai più dotti l'onore di divinare e porre in sodo.

I resti pur troppo scarsi, che testè accennai, sembrano poter dar luogo a supporre che in origine su quella parete si vedesse dipinta una scena, o relativa alle occupazioni e alla carriera militare di un qualche individuo più distinto della famiglia, a cui spettava la tomba, ovvero forse allusiva ai funebri giuochi e combattimenti usati dall'antichità, e particolarmente riconosciuti siccome parte dei costumi di Etruria [1].

[1] Cf. anche ORIOLI, *Ann. Inst.* 1833, p. 54. Nell'ammirare testè di bel nuovo la collezione dei dipinti del *Museo Nazionale* di Napoli (Luglio, 1865), mi venne fatto di trovare, in uno dei più notevoli e più antichi monumenti di quella serie, alcuni punti di simiglianza col frammento dell'*a fresco*, di cui si fe' parola a questo luogo. Ciò è la pittura della tomba di un guerriero

Nella quarta parete (Ved. *Tav. III*, N. 2) alle perdite dolorose dell'intonaco, non s'incontra che la ben tenue compensazione di qualche interessante particolarità, e di una o due figure che ancora avanzano. La prima figura virile in piedi, a sinistra del riguardante, a noi giunta solo nella sua parte inferiore (in carnagione *rossa*), va distinta sulle altre per il colore grigio o *palombino* del suo manto, e in un per quei sandali (*neri*) onde è guarnito il suo piè. Esso probabilmente fungea l'officio di *tibicine*, siccome vedremo anche nell'altra tomba, rivolto ch'egli era verso i letti triclinari, che seguono, dello stesso colore che i precedenti nel piano, ne'sostegni, nel suppedaneo, e identici ad essi nella varietà delle tinte e nel modo di ornamento delle tessute o ricamate coltri, benissimo disposte a raggiugnere pienamente ciò che addimandavano per l'insieme della κλίνη la comodità e la mollezza dei banchettanti. Sul detto suppedaneo tornano di bel nuovo i due volatili già visti appo i letti precedenti; solo è qui da notare una varietà di colore in qualche parte del loro corpo, nel petto, nelle gambe, nel becco, negli occhi (di tinta *rossigna*) nonchè il modo simmetrico, e quasi direbbesi decorativo, onde sono ritratti, o l'un l'altro di faccia, o senso

rinvenuta in Pesto, in cui ci si presentano due guerrieri stanti, con corazza, gambali (gialli), elmo con cresta (dello stesso colore), e scudo rotondo collocato perpendicolarmente a fianco di uno di loro o sorretto dalla sua mano. Ambi quei militi vòlti a sinistra sembrano in atto d'incedere verso una donna, che tiene un vaso con iscopo di offerta o di libazione. Sebbene ne sia piuttosto antico lo scoprimento (Cf *Real. Mus. Borb.* XV, pag. 35 e seg.), quelle pitture non vennero mai fatte di pubblica ragione; esse però lo saranno per cura dell'illustre Minervini, il quale si occupa di un'opera speciale sui dipinti del Museo medesimo, e mi avvertiva infrattanto averne tenuto breve proposito il LANZI in un suo lavoro sopra *due vasi pestani*; lavoro che non mi fu possibile avere alle mani nel momento che mi sarebbe stato appunto necessario a questo scopo. Ved. *Indicazione degli intonachi dipinti del Mus. Nazionale, di G. Minervini*; Napoli, 1863, p. 1, n. 8-11.

opposto, in tutti e tre gli sgabelli, fra i quali quello di mezzo offre la notevole singolarità del deposito di un paio di sandali (*neri*) senza dubbio spettanti ad uno dei personaggi coricati, e che mentre hanno confronto opportunissimo nella calzatura del supposto *tibicine*, di cui si fe' menzione testè [1], rappresentano allo sguardo in modo nuovo e chiarissimo una delle parti più rinomate e più proprie del vestimento degli Etruschi, vale a dire i così detti *sandali tirreni* [2], i quali entrano nel novero delle moltissime pruove in favore dei legami primitivi fra la Lidia e l' Etruria [3].

Il punto in cui si ferma in questa parete lo sguardo con soddisfazione quasi completa, si è sull'ultima coppia dei sedenti al convito, a causa delle più felici condizioni, in cui si è rinvenuta al momento della scoperta. Almeno abbiamo qui presso che integro il panneggiamento in sul dorso di ambi i personaggi recumbenti, possiamo meglio distinguere la varietà nel modo con cui sono trattati gli orli (*rosso-chiari*) della veste cenatoria (*bianca* con strisce *scure*), di cui non abbiamo che qualche avanzo, variato nel disegno ma identico in ordine al colorito, sui due letti precedenti; incontriamo vaghezza ed eleganza nei diversi fregi in *bianco* sul fondo egualmente rosso-chiaro con che si adornano verticalmente le due lunghe strisce dipinte sovra la parte centrale della coltre lasciata qui, come pei due anteriori, nell'originaria candidezza

[1] Giova ricordare a questo proposito uno dei quadri delle pitture Chiusine, in cui vedesi un servo che è nell'atto di avvicinare una specie di *calcei*, o *crepide* ai piedi di una figura recumbente su letto tricliniare (Ved. *Mon. Inst.* V, XVII, 3).

[2] Polluce, *Onomast.*, VII, 21, 86.

[3] Cf. Müller, *Die Etr.*, I, 3 10, pag. 269 e segg., e le osservazioni opportunissime messe in luce non ha guari dal ch. Perrot a proposito di alcuni bassirilievi trovati nell'Asia Minore e messi a confronto con qualche monumento antico dell'Etruria, *Rev. Arch.*, luglio 1865, pag. 9, *Exploration archéol. de la Galatie*, pl. III, 42, 47, 52, 61, 62.

dell' intonaco; ci rendiamo ben conto infine dell'acconciatura del capo, delle loro *verdi* corone di lauro, dell' espressione almeno dell'ultima figura, nella quale è pure da notare il *biondeggiante* colore dei capelli. E non sarà forse una particolarità senza speciale significato (quando non abbia a riguardarsi siccome una mera bizzarria dell'artista) l'atteggiamento delle dita della sinistra mano nella persona che siede accanto alla figura anzidetta, e che vuolsi credere, come questa, virile, stando almeno ai dati fornitici dal natural colore della carnagione e dal modo onde la veste è aggiustata intorno alla vita. Essa con quel gesto, per cui si avvicina al volto del suo compagno, sembra accompagnare vivamente un discorso di rilievo o richiamare sopra un dato argomento od obbietto la mente di quell'uomo, dalla cui fisonomia si rileva fermezza e gravità d' attenzione alle parole che ascolta. Di un pallido rossigno è il colore del duplice origliere, su cui e l'uno e l'altro appoggiano il sinistro braccio; e dal residuo che in quel punto abbiamo delle epigrafi relative alla coppia medesima, risulta, all' estremità della parete, l' incompiuta lettura

(?) (?)
c (ovvero s) THCNA....
(. . . . .)

(Ved. *Tav.* cit. l. cit.), e fra le due teste

L : ARTHI. . . . . . AL
(LARTIA. . . .)

Infine è da tener conto anche delle cinque lettere che sono al disopra della fascia nera, e la cui trascrizione è come segue:

RCNA S
(. . . . .)

Sebbene non si possa esser certi a chi debbano queste attribuirsi, pure mi sembra di poter supporre che facessero parte dell'iscrizione sottoposta, e costituissero un terzo nome, a cui probabilmente per l'incontro della testa della figura, nel trascrivere l'epigrafe, mancando il posto nella stessa linea, si diè luogo al disopra nello spazio bianco che presentavasi fra le due fasce.

Giunti alla quinta ed ultima parete, a destra di chi entra nella tomba e in linea con la porta d'ingresso (*Tav. II*, N. 6) ci avveniamo, come nella prima, in una biga del genere medesimo e in modo identico figurata e disposta, tranne qualche varietà di colori nei *collari* dei destrieri, ambedue rossi (egualmente che il cavallo sinistro) con orlo bianco, e il dubbio, in cui dobbiamo rimanere, per i guasti avvenuti, riguardo all'acconciatura del capo dell'auriga. – Non credo ingannarmi nello scorgere al disopra di essa le lettere

(?) (?)
CI VIC (O RIC) (*Tav.* cit. l. c.)
(. . . . .)

oltre qualche altra forma alfabetica sulla parete stessa, incerta e di nessuna utilità per il suo isolamento, e per il guasto sofferto dall'iscrizione.

La forma del soffitto a due pendenze dando luogo ad un duplice timpano sulla parete della porta d'ingresso, e su quella di fondo, il pittore ben se ne valse per figurarvi quei due grandi dragoni con molta intelligenza variopinti nella lunghezza del loro corpo sino a tutta la testa, per metà di color giallastro con contorno, e strisce cuneate e punte di chiodi che si avvicendano, in tinta scura, per l'altra metà coloriti in rosso con liste egualmente in tinta nerastra. Essi andarono quasi del tutto perduti sul muro che è di fronte all'entrata (Ved. *Tav.* cit. N. 7 e 8).

Nella coppia che rimane pressochè integra, rileviamo molto ben raggiunta quell'espressione di terrore e di vigilanza a un tempo che solea darsi a simiglianti rettili in luoghi siffatti, per rispondere al simbolismo, che concerneali, e che più lungi ci occorrerà in queste pagine di rammentare.

L'esecuzione artistica delle pitture di questa camera sepolcrale è forse meno diligente e di minor frutto agli studiosi dell'arte e dell'antichità, che non sarà quella della tomba di che andiamo a discorrere, e pur troppo quel che ne resta, essendo ben poco in confronto di ciò che era, non ci mette in grado di sentenziare in modo generale e completo di tutta l'importanza della medesima, e porre in bilancia, come avremmo voluto, i pregi e i difetti che vi si scorgono. Malgrado però queste osservazioni, noi siamo di credere, che anche da quei frammenti, la cui conservazione si può nudrire molta speme di avere, almeno per ora, assicurata mercè i provvedimenti consentiti dal Governo, non lieve utilità sarà sempre per derivarne agli studi di archeologia e di arte antica che ogni buon italiano deve avere a cuore di conoscere e di proteggere. - Si prendano, a cagion d'esempio, in considerazione, per tacere di altre particolarità, le muovenze delle gambe, le svariate posizioni dei piedi, in iscorcio, in punta, in profilo, il modo onde i volti sono ritratti ed espressi, sia di profilo sia di faccia (*Tav. III*), e non potrà negarsi che qui già ci si offrano le sicure orme di quel progresso nel disegno e nell'arte pittorica dei nostri avi di cui stiamo per incontrare, nel monumento che segue, documenti preziosissimi per copia e per valore.

Tomba di maggiore importanza e meglio conservata.

Dalla camera sepolcrale di minore interesse passando a quella di che qui imprendiamo a tenere proposito, parrà naturale e giustissimo, che condotto il mio sguardo innanzi a pagine tanto più importanti dell'arte etrusca, il mio tempo e le mie premure principalmente si riconcentrassero nelle medesime, e le pareti di questo, anche più che dell'altro sepolcro avessi in mira nello investirmi primamente dell'alta rilevanza delle pitture di questa Necropoli, quindi nel prendere vivamente a cuore lo stato delle medesime, e procedere con tutto quel fervore, di che può farmi capace il mio modesto interesse per la scienza archeologica, alla disamina del modo onde poter tentare di sottrarle alla completa ruina che le minacciava. E che il mio animo su questo punto non sia caduto in errore, credo che basteranno ad attestarlo le Tavole ricongiunte a questa mia illustrazione, nella quale mi darò cura di adempiere il meglio possibile all'officio addossatomi, in discorrere del lavoro artistico e delle rappresentanze figurate di un così riguardevole monumento.

Senza metter da parte, nemmeno per questa tomba, la precedente relazione del Dott. Brunn[1], io mi studierò di fare in guisa che risulti dalle mie parole, anche in vista dello stato attuale del monumento, un'idea generale più giusta e più vera di quel ch'ivi non sia, siccome può esigersi in seguito di una disamina, che si potè con tanto miglior agio per me istituire sui dipinti di che si tratta.

[1] Ved. anche *Arch. Anz.* del GERHARD, loc. cit., nota cit

La Camera di forma rettangolare, come la precedente, reca nel vôlto un eguale ornato „ di mostre e fasce nel „ senso del suo sviluppo, formate sul tufo, larghe metri 0,32, „ ed intermediate da altre rientranti, larghe 0,30, e la im- „ posta del vôlto stesso è contornata da una specie di ovolo „ o cordone „ (Relaz. Calderini). La differenza principale dalla prima consiste in una divisione che ella offre nel suo ambiente, cavata sul tufo stesso, della grossezza di circa 50 centim.; la quale staccandosi dal mezzo della parete di fondo, s'inoltra fin verso la metà della tomba (Ved. *Tav. I*, fig. 1-2), il cui piano inferiore è sollevato alcun poco su quello della porta, passata la quale ascendonsi due piccoli gradini rimpetto al muro divisorio. In seguito del qual muro la Camera stessa viene ad esser quasi costituita di un vestibolo e due cellette, e ad avere *nove* pareti fra grandi e piccole, tutte nella loro superficie rivestite di un intonacamento, identico a quello che si notò nell'altro sepolcro, allo scopo di rendere anche qui possibile l'opera degli affreschi. Su questi poi cadono bene in acconcio, a questo punto, alcune osservazioni preliminari, da aversi egualmente in mira per la pittura della tomba minore.

Le tinte usate in quel lavoro non poteano certo presentarsi all'occhio del riguardante nel loro vero aspetto, nella loro vera forza, al momento della scoperta, a causa dell'alterazione ingenerata dall'umidità, onde si trovò imbevuto il fondo della parete; era però assai facile lo scorgere che questo inconveniente andrebbe a diminuire di mano in mano, anche in forza del semplice contatto dell'aria esterna introdotta in quei sotterranei per gli usci dischiusi dall'inventore de'medesimi, e tale da operare a poco a poco, se non in tutto, almeno in parte il prosciugamento dello stucco stesso. Ottenuto il quale le pitture da un lato si presenterebbero nei loro diversi colori, in quel tuono che era nell'intenzione dell'artista (come insino dai primordi di simiglianti scoperte negli ultimi decenni

se ne era fatto lo sperimento[1]), il fondo naturale dello stucco tornerebbe bianco, e con questo nudriasi la giusta speranza di raggiungere l'altro scopo importantissimo che anche le lettere, onde si compongono le molte e lunghe iscrizioni tracciate in color nero, e per cui si raddoppia il pregio di questa scoperta, cessassero di confondersi colla tinta giallastro-scura, che l'umidità del tufo della parete a cui aderisce faceva assumere allo stucco medesimo. Nel darci però a questa non mal concepita fiducia, era facile dall'altro canto il rilevare che mentre la presenza di detta umidità nuoceva all'effetto dei dipinti, al loro esatto giudizio, al concetto che uno deve farsene, mentre recava inoltre ostacoli gravissimi e, in molti luoghi, insormontabili, per coglier la giusta lezione delle epigrafi, doveasi nondimeno alla umidezza medesima la conservazione più o meno felice, per migliaia di anni, di quei diversi rivestimenti pitturati. Ed invero si pruovò col fatto come il detto intonaco di stucco, nel prosciugarsi, si separava con tanta più facilità dal fondo tufaceo, e, accaduto il distacco, si gonfiava, si fendea, screpolavasi e cadeva in terra, distruggendo, ove ciò avveniva, pitture e iscrizioni con danno immenso della scienza, dell'arte, della lingua di Etruria. Questa conseguenza disastrosa già verificatasi in proporzioni molto larghe nella prima tomba, pur troppo si presentò in parte anche qui il giorno in che per primo vi penetrò il sig. Golini, nè l'accrescimento del male si potè ascondere ai nostri occhi, allorquando, dopo 14 mesi di dilazione, a noi fu permesso di

[1] « All'aprirsi di una di quelle grotte (Tarquiniesi) introducendovisi « l'aria e il calore, le pareti si vanno asciugando e le dipinture pigliano un « modo di tinte moderato e convenevole che appunto l'antico artista intese di « dar loro. Infatti le carnagioni più non appaiono così arrossite oltre il natu- « rale, o tutte le altre tinte vanno a comporsi in certo accordo che più ritrae « il vero, e dopo il corso di tanti secoli arrivano a disporsi in quel grado « che sicuramente divisava il ben adoperato pennello ». Carlo Ruspi disegnatore negli *Ann. dell'Inst. Archeol.* di Roma, 1831, pag. 327.

rimettere il piè in quei funebri luoghi. - In seguito di queste considerazioni sullo stato e sulle condizioni materiali di quegli affreschi, ci avvisammo esser nostro debito innanzi tutto studiar di tentare, per quella via che si stimasse più valevole all'uopo, un modo destinato ad ottenere, come dicevamo testè, l'obbietto essenzialissimo del prosciugamento, e in un della conservazione di ciò che oggi resta, dipendendo da quest'ultimo punto la grande utilità che poteva da quegli intonachi derivare agli studi dell'etrusca archeologia. Per rispetto a ciò non tardai guari a convenire nell'avviso del signor Golini sulla necessità e la possibilità di trattenere la caduta dello stucco, massime col progredire del suo rasciugamento, adottando alcuni provvedimenti, ed uno speciale metodo di restauro, qual presso a poco si usò dal chiar. Fiorelli per le pitture ultimamente scoperte in Pompei, e consistente soprattutto in una ben condotta applicazione di chiodi e ramponi di ottone attraverso l'intonaco, in guisa da penetrare sin dentro la parete tufacea, ovvero aderenti alla riempitura di calce e puzzolana da introdursi in tutti i punti in cui si fosse già fatto luogo all'enfiatura dell'intonaco stesso, ed ove, separato dal tufo, si trovasse questo nell'imminente pericolo di screpolamento e di caduta. E mi è grato il dire che fattane senza indugio la proposta al Governo, questi si compiacque immantinente di darci ascolto, sì che, in mentre ordinava venissero eseguiti i grandi Cartoni a colori della tomba più insigne, e i disegni egualmente coloriti del sepolcro minore, affidandoli, conforme già accennai, al ch. professore Ansiglioni, il Ministero medesimo consentiva si desse opera, sotto i suoi auspici e sotto la direzione e sorveglianza dello stesso Golini, a quel difficile lavoro, avente appunto lo scopo su menzionato di tener fermo l'intonaco, riconnetterlo in qualche modo alla parete, assicurare almeno tutto quel che restava dei dipinti e delle iscrizioni, ed ottenere in ultimo che per via del prosciugamento dello stucco

si attenuasse alquanto la notevole alterazione, di che facemmo parola, nei colori e nella bianchezza del fondo a causa dell'umidità ond'era pregno. – Il risultato dei lavori, tranne che per la lettura delle epigrafi, siccome avremo agio di meglio chiarire più innanzi, potè dirsi per il resto intieramente felice; e nella relazione apposita del signor Golini, esistente fra le carte ministeriali, si troverà sempre un bellissimo documento della coscienza, dello zelo e dell'amore, che ci suol mettere non pure nei suoi scavi, sì bene anche nella conservazione di quei monumenti al cui prodotto non li si spetta di partecipare [1].

Bastando su questo punto le riferite dilucidazioni, passo, senza mettere altro tempo in mezzo, alla disamina delle pitture che abbiamo dinanzi allo sguardo e la cui esecuzione, dal lato tecnico, è identica a quella delle pareti della tomba precedente.

L'interesse artistico-archeologico di questa Camera cominciava dagli stipiti della porta d'ingresso, sopra uno dei quali (*Tav. IV*, N. 1) era una figura virile (il nudo in color carne *bruno-giallastra*, *castagno* il crine), con bastone ricurvo nella parte superiore, la cui tinta è in perfetta simiglianza con quella della più parte degl'istromenti od attrezzi, ad uso religioso o domestico, che già ci si offerse e ci si offrirà ancor l'agio d'incontrare in vari punti delle rappresentanze in discorso. Gli è desso quel medesimo *lituo*, che a noi cadde sott'occhio anche nel sepolcro testè descritto, e che usato come stromento musicale presso i Romani eziandio, diè motivo a che i suonatori componenti un Collegio nella gran Città dal medesimo si chiamassero *liticines* [2]. Ognuno

[1] Nel trattare del valore dei monumenti fra il R. Governo e il Golini, delle pitture non si tenne affatto conto. Allo scopritore non rimase che il merito di aver procurato alla scienza quel nuovo ed insigne materiale di studi.

[2] Orelli, *Op. cit.*, N. 4105.

poi che sappia qualche cosa delle nostre antichità nazionali rammenta essere su quell'arnese un'impronta etrusca per eccellenza, sia che lo si riguardi nella sua origine e nella sua invenzione e forse anche nel nome assegnatoli, sia che lo si tolga ad esame nei vari usi che far se ne soleva. La sua forma ricurva, che il ravvicinava ad un flauto di maniera frigia [1], sembra che ne costituisse una variante della *tuba tirennica* (τυρσηνικὴ σάλπιγξ) onorata di particolar menzione, per la bocca di Minerva e di Ulisse, presso Eschilo [2] e Sofocle [3], nonchè ricordata in altri poeti dell'antichità [4] e figurata nei monumenti [5]; lo che però non nuoce punto al fatto della derivazione di quello, come di questa, dalle genti pelasgo-tirreniche o lido-tirreniche, conforme è messo in chiaro dagli antichi Scolii al passo testè citato dell'Iliade, che fanno menzione del ΛΙΤΤΟΝ, diverso da quello che era in uso presso i Greci, e di ritrovato particolare dei Tirseni [6]. E quando dico *pelasgo-tirreno* o *tirseno*, a mio avviso, vale lo stesso che *etrusco* per le ragioni inerenti alle prime origini degli Etruschi, sulle quali a me non ispettando di intertenermi in queste pagine, basterà rimandare il lettore al recente ed utilissimo lavoro del mio illustre amico, il Sig Nöel des Vergers [7]. Aggiungerò, che Ottofredo Müller [8] credè proba-

[1] Cf. Eustath in *Iliad.*, XVIII, 219; Tibullo, II, 1, 86.

[2] ΕΥΜΕΝΙΔΕΣ, v. 567-568 (ediz. Didot, pag. 113).

[3] ΑΙΑΣ, 17 (ediz. Didot).

[4] Cf. Schol. ad *Iliad.*, l. cit. presso Becker, pag. 494. Hesych. s. v., σάλπιγξ; Suid., s. v. κώδων. Cf. Paus. II xxi. 3.

[5] Gori, *Mus. Etr.*, *Tav.* 133.

[6] Müller, *Die Etr.*, II, pag. 211, nota 64. Plut. in *Rom.* c. 22.

[7] L'*Etrurie et les Etrusques*, Paris, Didot, 1864, 2 vol., con un terzo di Tavole accompagnate dal testo respettivo di spiegazione. – Ved. anche nel *Journ. des Sav.* 1864 (Dec.) e 1865 (Gennaio e Marzo) tre belli articoli del ch. Beulé sulla detta opera, e Cf. i nostri *Mon. di Per. Etr. e Rom.* P. I, pag. 23 e segg.

[8] *Op. cit.*, pag. 212.

bile eziandio di poter rinvenire nel tosco linguaggio il significato di *ricurvo* per il nome LITUUS, che più genericamente si volle dedurre dall'acutezza o *tenuità* del suono (per via del greco λιτός), notata in modo speciale da un verso di Ennio[1] d'accordo con ciò che si trova intorno a questo punto appo gli Scoliasti al luogo sovra addotto di Omero. È poi ben noto che dalle toscane costumanze derivò in Roma l'uso del *lituo* in sacre e domestiche congiunture, fra le quali sono da noverare le feste e cerimonie funeree[2]; nè può trasandarsi, massime nel nostro caso, il senso un po' variato o più largo di quell'arnese omonimo, che forse procedè dallo stesso musicale istromento, e agli usi etruschi per certo si riconnette, cioè a dire l'*incurvum et leviter a summo inflexum bacillum*[3], adoperato per gli augurî e interpetrato anche come emblema di pacificazione fra gli uomini[4], e nei loro rapporti con la Divinità; su di che vennero anche a basarsi altre opinioni circa all'etimologia di quel nome[5]. Nè sarei alieno, in ordine alla pittura di che si tratta, dall'aderire alla sentenza di coloro, a cui piacesse, per il luogo della tomba in cui l'incontriamo nonchè per la maggior semplicità della sua forma rimpetto all'altro che vedemmo nella tomba precedente, ravvisare qui di preferenza nel nostro *lituo* questo secondo significato di *augurio* e di *pace*, anch'esso in perfetta armonia con l'idea generale del sepolcro, siccome pure con l'impronta speciale di religiosa tristezza che a noi ci sembra di dover far rilevare nel volto e nell'atteggiamento del capo della figura alla quale si mise in mano l'arnese in

[1] Ved. PAOLO DIAC. presso FESTO s. v. *lituus* (Müller).

[2] Cf., fra gli altri, AUL. GELL., *N. A.* XX, 2. VIRG. *Aen.* XI, 192.

[3] CICER. *De Divin.* I, 17. Ved. anche AUL. GEL., l. c. V, 8. LIV. I, 18, ed altri.

[4] PAOL. DIAC. in FESTO, l. c. POTT. *Etym. Forschungen* II, 505 (prima ediz.).

[5] SERV. ad *Aeneid.* VIII, 187.

discorso, figura evidentemente notevole per bellezza e novità di espressione.

Ma qualunque sia l'uso e l'allegoria che si vorrà preferire nello spiegare la presenza del detto *lituo*, noi troveremo sempre venire qui in mezzo opportunissimo questo nuovo esempio che ce ne porgono le pitture Orvietane, da aggiungersi a quelli già noti per altri monumenti, come sarebbero le tombe tarquiniesi e chiusine [1], le mortuali *conclamazioni* e processioni in diversi bassirilievi sepolcrali rappresentate [2], un bronzo (unico) del Museo etrusco Gregoriano [3], e le sculture policrome delle pareti di una delle più rinomate tombe di Cere illustrata, pria di ogni altro, dal chiarissimo Wilkinson (34 N. 11), ove il *lituo* musicale di che parlammo vedesi messo in serie con altre suppellettili sacre, guerresche e domestiche allusive ai costumi degli Etruschi, alla vita e alla condizione del defunto, alle geste della famiglia [4].

Volgendo il guardo all'altro stipite (*Tav.* id. N. 2) vi si veggono residuate due teste di serpenti (in color *giallo*). A noi avvenne già d'incontrare rettili di simil fatta sulle pareti del sepolcro precedente, siccome in molti altri monu-

[1] Ved. *Mon. Inst.* V, *Tav.* XV (Chiusi).

[2] Un monumento di questo genere, molto importante, trovato di fresco a Tarquinia verrà fra non molto in luce per le cure dell'*Instituto* di Roma. Ivi incontriamo, l'uno appresso all'altro, fra i componenti il corteggio funereo, il *liticen*, il *cornicen* e il *tibicen*; di più un secondo *liticen* sta accanto ad una delle bighe ritratte nei laterali, mentre l'altra ha presso di sè un demone femineo alato e serpentifero.

[3] *Mus. Etr Greg. Tav.* XXI, 8; DENNIS, *Op. cit.* II, pag. 380, 513.

[4] *An Etruscan tomb at Cerveteri the ancien Cære by Sir Gardner Wilkinson etc....* (London), *Tav.* IV, fig. 2, *Tav.* V, fig. 2. *Bull. Inst. Arch.* 1857, p. 115, nota 1 alla pag 117. – Nel Museo Campana, ora al Louvre, esistono grandi Cartoni riproducenti al vero quelle pareti ceretane (V. *Catal. Camp.*, Cl. VI. p 2-3) di fresco ripubblicate nella già lodata opera del Sig. NOËL DES VERGERS (Vol I, p. 94. e III, p 1-3, *Tav.* I-III).

menti di Etruria [1], ed ivi posti nel loro officio di guardiani del sepolcro stesso contro ogni tentativo di profanazione, ovvero quali geni e custodi della sacra dimora delle spoglie degli estinti, in quel modo che, se ci volgiamo ad altra classe di monumenti, ci si presenta appo i Romani il serpente associato al culto dei Lari, ed isolato, o in coppia, attorno ad un'ara o edicola con sacre offerte ritorna più volte dipinto vicino all'entrata, ossivvero nel *pistrinum* delle case di Pompei [2]. Quei rettili, nel nostro caso e in quel punto in che li vediamo, sembrano più probabilmente destinati a mettere terrore nell'animo di coloro che sarebbersi fatti arditi di penetrare nella tomba con sentimenti d'irriverenza; e questa idea (d'accordo col celebre racconto di Livio [3]) si rafforza per via di quel non so che di crispato, in color *rossiccio* variato in *nero* (simile a fiamme di fuoco), donde muovono le dette teste, ed in cui credo in realtà di dovere scorgere col Brunn le orme della capigliatura di un Caronte, personaggio notissimo nella serie degli Etruschi demoni e già qui da noi incontrato anche nei frammenti pittorici della tomba precedente [4]. Come in un numero copioso di monumenti già cogniti veggonsi Furie infernali aver serpenti, o vicino alla persona o in sul capo [5], o agitarli nelle loro mani, così qui è da credersi, che quelle protomi fossero originalmente annesse alla fronte dell'accennato ministro dell'Ere-

[1] Cf. per es. *Ann. Inst.* 1835. *Tav. d'agg* D. 1, ed ivi pag. 115; 1833, pag. 349, nota 1, e quel che rammentammo nei nostri *Mon. di Perugia Etr. e Rom.* P. II (*Sep. dei Volunni*), p. 46.

[2] Ved. fra gli altri luoghi, *Bull. Arch. Napol.* n. s. IV p. 164. *Bull. Inst. Arch.* di Roma, 1864, p. 114-115, ed altrove. Cf. VIRG. *Aen.* V, 95.

[3] VII, 7.

[4] A proposito del colore che in quella assume la carnagione del Caronte veggasi in ispecie il *Bul. Inst.* 1857, p. 120 (Des Vergers) per una conferma alle mie parole.

[5] Cf. OVID. *Met.* X, 349; VIRG. *Aen.* VI, 280-281; DANTE, *Inf.*, IX, 41-42.

bo [1], rafforzandosi per tal guisa a suo riguardo il *cultu et aspectu horridus* di Seneca [2]. Per mala sorte nulla più avanza della sua figura. Lo che vuol dire, non essersi per me fuor di proposito usata la forma *cominciava,* in luogo del presente *comincia,* nell' imprendere a far notare l' interesse di questa tomba, sendochè in realtà accade qui come nella camera già descritta, di dover essere testimoni, fin da questo punto di guasti dolorosi, per ingiurie del tempo, in opera cotanto insigne dell'arte toscana.

Prendendo la direzione a sinistra, dopo aver varcato la soglia della tomba, s' incontra innanzi tutto nella prima parete (*Tav.* id. N. 3) una grossa traversa, simile a ciò che è ad uso di uncinaia appo i beccai, di colore *giallognolo* a contorno *rosso,* sostenuta da due barbacani, in tinta *rossa,* o *laccognolo-scura,* all'estremità della medesima. Ad essa è appesa per le zampe deretane a mezzo di corde (di egual colore) attorno all'uncinaia stessa ravvolte, un bue (di color laccognolo più chiaro) [3]; la sua testa recisa (di quest'ultimo colore, con occhi chiari, corna *cenerine* a punte *nere* [4], peli in *rosso scuro,* come i barbacani, in cima alla testa medesima) posa in terra accanto al corpo appeso, forse per il motivo che disse il Dott. Brunn, cioè, che volendo rappresentare quella bestia in dimensioni quasi naturali, nè bastandogli l'altezza dal piano inferiore della parete insino all'uncinaia, l'artista ne divise la testa dal corpo, mettendogliela a lato sul suolo.

[1] Cf. *Ann. Inst.* 1834, p. 160, 163-164. *Mon. Inst.* II, *Tav.* V. - DENNIS, Op. cit. I, 221 e segg., 311 e segg. - *Civ. Catt.* di Roma, Ser. III, Vol. IX, art. del ch. P. TARQUINI, p. 11 ediz. a parte.

[2] *Herc. Fur.* Act. III, ver. 663.

[3] Lungh. met. 1, 29 dall'attaccatura del collo alla coda.

[4] Quaranta cent. di lunghezza dal punto di unione delle due corna all'estremità delle labbra.

Segue alla prima una seconda uncinaia (di egual tinta che i barbacani suddetti) sostenuta da traverse, ed alla quale l'artista appendeva per il becco due piccioni *cenerino-chiari* con liste *rosse* nelle penne e nel ventre, un lepre *giallognolo scuro* a contorno *rosso*, anch' egli attaccato per le zampe di dietro ed aperto nel ventre, siccome pure un capriolo dello stesso colore nel fondo della sua pelle ma pinticchiato e contornato in *rosso* [1]. Vengono appresso ancora due volatili, che rassembrano a colombi selvaggi, di colore eguale ai piccioni, con tinta *rossa* nei contorni e nel ventre. Sono dessi appesi all'uncinaia nella guisa medesima che i volatili predetti. Un albero a più rami *giallo aureo* nel tronco, e foglie chiare, sorge dal suolo fino all'uncinaia fra il capriolo e i colombacci, ed altro identico se ne offre fra il bue ed i piccioni.

Per l'esame di questa parte dei quadri dipinti nella nostra tomba ci avviene subito di esser colpiti dalla novità delle rappresentanze; novità che scorgiamo sia nella varietà delle carni di animali, sia nel modo onde se ne fece l'esposizione, sia infine nel proposito che sembra essere stato in animo all'artista, di volere cioè che all'occhio e alla mente dello spettatore giugnessero in tutta la loro pienezza e verità le cose e le idee destinate a farsi manifeste pel suo pennello. E dai rapporti di questa prima parete con le seguenti è facile il dedurre, che qui si tratta di una serie di vittime destinate ai funebri riti, al mortuale banchetto, all'adempimento delle religiose cerimonie in onore, e forse (come vedremo) presso la tomba stessa del defunto [2]. La quale asserzione trova appoggio e riscontro in qualche monumento, che in mezzo all'impossibilità in cui siamo di comparare con altri, nel suo aspetto generale, il nostro gruppo a cagione

[1] Dall'altezza del muso all'attaccatura della coda la lunghezza del lepre è di metri 0, 43; quella del capriolo di 0, 91.

[2] Cf. *Arch Anz.* del GERHARD, loc. cit. nota 55, a proposito di queste pitture.

appunto della sua novità, ci si può concedere di avere in mira e di stimare in alcun modo giovevole all'uopo per qualche particolarità del medesimo. Mi occorrono quivi alla mente, su tal proposito, il vaso vulcente con coscie appese, una testa in terra, e le interiora di animali in offerta a Priapo, edito dal Micali [1], e un altro ceretano con rappresentanze relative ad Ercole, Eurito, Ajace e Diomede, e una scena di sagrificio, illustrato dal Welcker [2].

Passiamo alla seconda parete (*Tav V*). Quivi innanzi tutto c' imbattiamo in una figura rivolta a destra del riguardante, di carnagione *rosso-laccognola* e capelli *castagni* del pari che gli altri uomini di questa e delle pareti seguenti. La sua nudità non è interrotta che da una gonnella corta, bianca con orlatura semplice *rosso-scura*, cinta attorno alla vita, a cui apparisce fissata per mezzo di striscia o cosa simile ascosa al nostro sguardo dalle pieghe superiori della gonnella stessa ricadente. Se per la notevole semplicezza di questo vestimento addimandar vorremo istruzione e confronto ad altri monumenti di Etruria, ce ne verrà la conferma evidentissima dell' impronta, del carattere eminentemente etrusco di quell' assetto. Si getti l'occhio a questo proposito, fra i diversi monumenti utili all'uopo, in ispecie sul vaso ceretano (già del marchese Campana) con la rappresentanza della caccia di Meleagro, di fresco dato in luce dall'*Instituto* di Roma, ed ora al Museo del Louvre [3]. Quella tunica sottoposta al colletto

[1] MICALI, *St. degli ant. popoli Ital. Tav.* XCVI, 2. MÜLLER e OESTERLEY, *Denkm. der alt Kunst*, II, *Tav.* XXX, n. 337.

[2] *Mon. dell'Inst.* di Roma VI, *Tav.* XXXIII, B, *Annali* del medesimo, 1859, p. 250. Cf. anche la pitt. Ercolanese nel *Museo Borbon. Tav.* XXIII (uccello sospeso per il becco, quasi ivi fosse il *cellarium*). l'altra presso Mazois, *Ruines de Pompei*, II partie, pl. XLV, fig. II; GERHARD, *Auserlesene Griechische Vasenbilder*, III, *Taf.* CLV, e *Giornale degli scavi di Pompei*, 1862, n. 13, *p.* 23 (Lario con offerte, pezzi di carne infilzati a spiedo etc. (Fiorelli).

[3] *Mon. dell'Inst.* VI-VII, *Tav.* LXXVII.

strettissimo, che ricopre la parte superiore della persona nei due cacciatori ivi ritratti, ci dà a vedere rapporti ben chiari di tipo e di costume con la gonnella del nostro personaggio nel modo onde essa va a cadere intorno alla vita ed alle membra inferiori dei cacciatori medesimi[1]. E parmi di potere aggiungere, che, malgrado una certa novità nell'essere strettamente circoscritta alle parti della persona più meritevoli di esser coperte, sia d'accordo con quella che suol vedersi altrove indosso a coloro, cui incombe di prestarsi ad apparati di sagrifici e di offerte sacre, al servigio di banchetti o all'immolazione di vittime[2] siccome ad altre opere materiali di vario genere eseguite da servi o da schiavi[3]. E in questa classe certo sono da mettere i personaggi figurati nelle tre pareti, che fanno seguito immediatamente alla prima, a sinistra dell'ingresso. L'uomo di cui ora siamo in sul parlare, appoggiando la mano manca sopra un banco non guari alto da terra, solleva in aria con la destra un'ascia o scure (arnese di un carattere eminentemente italico) *rossa* nel manico, *cenerina* nel ferro, con l'orlo *nero* alle estremità taglienti[4]. Ei sembra essere in procinto di spendere tutta la sua forza (e l'espressione data alle sue membra vivamente il dimostra) per ispezzare sulla panca medesima una certa materia (*rossa*) che ha sembiante di carne, e che potrebbe eziandio credersi

[1] Cf. MICALI, *Storia*, Atlante, *Tav.* XXXVII, 12, e meglio anche *Tav.* LVI, 1, (tibicini etruschi), e lo stesso autore nei *Mon. ined.*, *Tav.* XVI, 2 (bronzo) XXII–XXIII (b. r. chiusini); MÜLLER e OESTERLEY, *D. A. K.*, *Taf.* LX, 301 (lamina perugina al Museo Brittannico). – Ved. HELBIG negli *Ann. Inst.*, 1863, pag. 213 e segg.

[2] Cf. anche nei *Mon. dell'Inst.* V, *Tav.* XV, 1, il distributore dei premi a sinistra del riguardante, e GERHARD, *Etr. Spieg.*, *Tav.* CCXCVI (la figura di Apollo sacrificatore).

[3] Cf. *Mon. dell'Inst.*, VIII, *Tav.* IV, 16.

[4] Cf. le pitture di Veio presso MICALI, *Mon. Ined.*, *Tav.* LVIII, 1, e la tomba Ceretana presso il ch. DES VERGES, op. cit., *Tav.* III.

rappresenti gl'interiori degli animali, usati anch'essi nel funereo triclinio o destinati a qualche cerimonia più speciale del culto dei morti [1]; lo che si accorda a meraviglia con quel complesso di cose figurate nella prima parete. E chi sa che non si abbia da riconoscere alcun che d'identico alla materia che ha fra le mani in quella massa di natura non definibile che, di colore *laccognolo-scuro*, sorge vicino alla sua mano, in forma quasi conica, quando non si preferisca ravvisarvi delle fiamme, o cose già in istato di arsione. Si è a causa dell'operà a cui si applica, che la detta figura ci si dà a vedere ritratta in quella singolare e forzata inclinazione della persona piegando le ginocchia e allargando le cosce, con piedi rivolti in fuori di profilo l'un contro l'altro, quasi con similitudine ad un atteggiamento di danza [2]. Su questo primo personaggio erano varie lettere, in parte evanide, e di cui le meno dubbie ai nostri occhi parvero doversi leggere (ved. *Tav.* cit.).

THAI.... KATH....
(. . . . .)

E poichè con questo frammento noi ci troviamo pervenuti al punto in cui s'inizia la seconda e molto più importante serie dei testi in etrusca lingua ai nostri due sepolcri affidati, sembrami ben fatto di non frapporre indugio a dare al lettore alcune spiegazioni per rimuovere dalle mie spalle la responsabilità del difetto che la nostra pubblicazione, conforme già

[1] Cf. il DE WITTE, *Ann. dell'Inst.*, 1863, pag. 236 e segg., a proposito di ciò che si trova in mano di Calcante nello specchio presso Gerhard (*Tav.* CCXXIII), od in cui egli ravvisa, come in diversi dipinti vascolari, il fegato di un animale.

[2] La sua statura è intorno ad un metro e 40 cent., e questa può dare idea della misura in generale adottata per le figure umane in tutta la composizione artistica di cui ci occupiamo.

accennai, presenterà quinc' innanzi al suo sguardo relativamente alla parte epigrafica di questa scoperta Orvietana.

Io tenni poco sopra discorso dello stato di umidità in cui si rinvennero le pareti dei due sepolcri. Molto più tenace l' umidità stessa nella loro parte superiore in cui appunto si trovano le leggende, non mi fu possibile, come nemmeno lo era stato al ch. Brunn, nelle prime ispezioni fattene, di giudicare, in questa tomba, con tutta sicurezza al lume di candela, della vera forma dei loro caratteri alfabetici, e per alcune delle più lunghe e delle più desiderate epigrafi fu inutile ogni sforzo tendente anche solo ad incominciarne con qualche buona speranza una copia. Accolta, come altrove esponemmo, dal Governo la proposta dei lavori destinati alla conservazione di quegl' intonachi e di quegli affreschi che residuavano, si era nella fiducia che, compiuti i lavori medesimi, raggiuntosi in grazia di essi lo scopo di trattenere l'ulteriore caduta dello stucco delle pareti, e nel tempo stesso di veder notevolmente rasciutta la loro superficie, potessimo trovarci a poco a poco in grado di recare sulla lezione di quei testi una sentenza meno incerta di quel che non fu al momento della nostra prima andata colà. Ed invero se l'intonaco, come noi pensavamo, avesse potuto riassumere, per mezzo della sua separazione dal fondo umidissimo a cui aderiva, il suo colore biancastro in ogni punto della parete, sariasi naturalmente ottenuta la conseguenza di veder sovr'esso spiccare in tutta la sua evidenza il nero delle iscrizioni. Pur troppo però il fatto venne ad addimostrarci che i nostri calcoli e la nostra speme erano al di là di quel che poteva esigersi dalle condizioni del terreno che serviva di base agl' intonachi suddetti. Nell'ultima mia visita, malgrado i lavori condotti a termine, l'umidità, se non era più intensa, di certo persisteva nella sua forza primitiva, e così avvenne che ogni nuovo tentativo, ogni rinnovamento di sforzo per ottenere che l'occhio ci desse il conforto di più

sicure e di più numerose lezioni, non ebbero che un risultato magrissimo rimpetto a quello che si desiderava. Vedendo perciò non punto dileguati gl' impacci in cui ci trovavamo ad ogni piè sospinto in questa parte del nostro compito, l'amico Fabbretti e il Golini, che ivi erano presenti ad affermare e deplorare l' inutilità delle pruove e contropruove che per me metteansi in opera a superare la tenacità degli ostacoli, convennero nell' avviso non rimanere all' uopo che una determinazione suprema, vale a dire quella di segar le pareti, nella certezza che rimossi i detti affreschi da quei sotterranei, separati dalle cause di quella fatale umidità, trasportati in qualche Museo o Galleria alla luce del giorno, si sarebbe a un tempo raggiunto e lo scopo di una più lunga e più sicura conservazione dei dipinti, e l'altro che si cercava della lettura di tutte le epigrafi, le quali essendo di tanto rilievo per la loro copia, per la loro novità, e per la loro lunghezza, a me interessava grandemente di poter dare alla luce in guisa, che l' etruscologo, disposto a spendere i suoi lumi nell' interpretazione delle medesime, potesse contare, con la nostra pubblicazione, sovra una base quasi sicura e completa; giacchè è da avvertire eziandio che in seguito della minore alterazione avvenuta nella parte superiore dell' intonaco, in cui furono desse tracciate, ebbero le nominate epigrafi il privilegio, sulla parte figurata, di giungere presso che tutte insino a noi in quella maggiore integrità che era possibile dopo un sì lungo periodo di secoli e in luogo sì mal disposto per la buona conservazione dei monumenti. Nè il lavoro decisivo, che finimmo per vagheggiare, benchè non iscevro di difficoltà, potea presentare alla mente altrui nulla di strano o di impossibile, massime se affidato, come noi pensavamo, alla direzione dell' esperto Golini. Molte volte si rinnovarono, nella storia delle arti e delle scoperte archeologico-monumentali, esempi di casi simili e dell'adozione di simiglianti consigli, coronati da esito felicissimo. Oltre la pruova che

ce ne offrono i dipinti Pompeiani, trasportati in sì gran copia al Museo di Napoli, meglio gioverà al mio proposito il ricordare le celebri pitture etrusche della tomba di Vulci scoperte da Alessandro François nel 57, che, secondo mi affermò il ch. Garrucci, ora veggonsi segate e ben disposte nelle sale del Palazzo del Principe Torlonia in Roma. – Ma la determinazione, a cui ci eravamo fermati nella nostra mente per gli affreschi Orvietani, dipendeva sotto ogni rapporto dalla volontà del Governo. Ond'è ch'io non misi tempo in mezzo ad esporre al Ministero il comune avviso, del Fabbretti e mio, nonchè le ragioni su cui era fondato. L'accoglienza però non fu favorevole, e le parole che seguono concluderanno molto bene le spiegazioni che io qui credetti d'intromettere affine di sdebitarmi presso gli archeologi dei molti desiderii in cui mi veggo costretto a lasciarli riguardo ad una delle parti più rilevanti della scoperta. « Sono dolentissimo (così parlava il dispaccio ministeriale) che, come « s'era sperato, non le riesca di deciferare le epigrafi che « attorniano le pitture delle tombe. Certo sarà questa una « spiacevole lacuna nella sua relazione; ma non posso consentire a distaccare le pitture dalle pareti delle tombe, « imperocchè sarebbe toglier quasi ogni pregio ai monumenti « che si sono scoperti [1] ».

Chinato il capo alla suprema inesorabile decisione, e messo in grado il lettore di non far più le meraviglie dei molti miei dubbi sulle epigrafi che metto in luce, e delle molte iscrizioni di cui dovrò unicamente starmi pago a menzionare l'esistenza, fo ritorno senza più dilungarmi all'esame del quadro innanzi a cui ci troviamo.

Segue alla prima (*Tav.* cit. l. c. Cf. *Tav.* I, N. 3) una figura muliebre a testa nuda (capelli *castagni*), con collana

[1] Lett. di S. E. il signor baron Natòli, ministro dell'Istruz. Pubb., del 10 novembre 1864.

a globuli in color *giallo-chiaro,* vestita di una stretta tunica, egualmente gialla, insino alla vita, e dal mezzo in giù una più larga gonnella bianca con fregio *rosso-scuro,* che va attorno anche agli orli di quella specie di corpetto giallo, su cui nel petto si volle, con lieve tinta *rossigna*, far più distinto il sesso di quel personaggio e ornare a un tempo a fogliami le corte maniche [1]. Essa nel colore *roseo-chiaro* delle sue carni, che ritorna in tutti i personaggi feminei di queste tombe, ci offre una pratica dei pittori etruschi già attestata per via di altri monumenti dello stesso genere [2]. Parmi evidentemente in atto d'incedere tenendo nella destra un vasellino *giallo-scuro*, mentre con la palma della sinistra porge innanzi una *candida* secchietta o canestrina che sia (*canistrum ?*), *rossa* nel suo esterno intrecciamento ornativo [3]. A differenza della prima figura, la pianta del suo piè è difesa da sandali neri che a quello aderiscono per mezzo di una fascia o *ligula* di egual colore, e che messi a confronto con l'altra specie di calzatura tirrenica da noi incontrata sulle pitture della tomba precedente, forse nella loro modesta semplicità si trovano d'accordo con la condizione servile del personaggio che l'indossa. Al di sopra di essa femmina s'incontra una breve epigrafe che, a quanto sembrami, può esser letta così

(?)
THRAMA ML. RUN S [4]
(. . . . .)

[1] L'impronta etrusca del costume di questa donna trova conforto opportuno in alcuni dei Monumenti citati nelle precedenti (nota 3, pag. 42; e nota 1, pag. 43), nonchè, fra altri esempi, nelle figure bacchiche feminee presso GERHARD, *Etr. Spieg.*, *Taf.* XCVIII-XCIX, CCCXII.

[2] Cf. anche KESTNER negli *Ann. dell'Inst.*, 1834 pag. 191.

[3] Cf. GERHARD, *Etr. Spieg.*, I, *Taf.* XIX, N. 7, 10, 11.

[4] La prima voce è sicurissima; per la seconda ho qualche dubbio sulla quarta lettera.

Il suo volto e il suo sguardo si dirigono a destra verso un tavolino, su cui veggonsi cose da mangiare, vale a dire, in gruppo due volte ripetuto, un grappolo d'uva (*laccognolo-scuro*) coricato sopra una specie di pane o *focaccia* di color *giallo-arancio,* e ai due lati un uovo bianco contornato in nero perchè non si confondesse col fondo della parete, quindi una *melagrana* (*rossastra*) fra due piccole *piramidi* della tinta medesima che i grappoli di uva, raffiguranti anch'esse pizze o *focaccie*, in quell'altro gruppetto separato nel centro della tavola in mezzo al superiore di quei tre piani di color bianco sovrastanti alla tavola, regolarmente suddivisi alla lor volta nella loro lunghezza, e che non saprei affermare se in tutto o in parte sieno in rappresentanza di cuscini od altra suppellettile ornativa della tavola stessa. Di paste in forma identica o simigliante alle nostre abbiamo esempi in vari monumenti etruschi, e si trova eziandio in vasi italo-greci e in altre serie d'italiche antichità, ora per uso di cibo sovra mense triclinari, ora facenti parte di religiose offerte a qualche divinità e destinate ad essere dal fuoco consuute sull'ara in onore della medesima [1]. E che i Greci eziandio usassero di torte consimili (ἔνθρυπταν) all'obbietto stesso, massime in onore di Apollo, può facilmente dedursi, fra gli altri, da Eliano [2] e dalle pratiche religiose che soleano compiersi nell'isola di Delo, ove era costume non offrire all'altare del figlio di Latona che grano, orzo, e pizze. Nè è da dimenti-

[1] *Mon. dell' Inst.* di Roma, VI, *Tav.* XXXIII, A. *Annali*, 1859, pag. 248-249; INGHIRAMI, *Mon. Etr.* Serie VI, H n.° 5 - *Mon. dell'Inst.* III, *Tav.* XVIII, N. 2, *Ann.* 1850, *Tav. d'agg.* C. pag. 62, 1853, *Tav. d'agg.*, E. n.° 7, pag. 48. - Cf. *Mon. dell'Inst.* 1840, *Tav.* XVIII, N. 2. *Ann.* dello stesso anno 1840 p. 127, e segg; *Mus. Borbon.* III, *Tav.* VII. *Ant. Pitt. di Ercol.* Tom. III. *Tav.* XXXVIII, p. 189. MÜLLER e OESTERLEY, *Denk. d. Alt. Kunst. Tav.* XLIX, N. 613. - Cf. poi anche *Ann. dell'Inst.* 1864, p. 37-38 (Helbig).

[2] *Var. Hist.*, XI, 5. Cf. Suida, *Lex.* s. v. ἔνθρυπτον (ediz. Becker, 1854). HARPOCRAT. s. v. e STEPH. *Thes. Gr. Ling.* (Didot) s. v. T. III, pag 1091.

care, a proposito di questo nostro gruppo di varie offerte, l'associazione di altre frutta alla *melagrana* ed all'*uovo* anche in sul piatto destinato in presente ai Lari sovra dipinti di case pompeiane, e particolarmente presso il così detto *pistrinum* delle medesime, nonchè talvolta nelle loro mura esterne lungo la via [1]; nè sarà inutile nemmeno il ricordare (ciò che del resto è ben noto agli archeologi) come nell'uovo abbia a scorgersi un simbolo soprattutto di risorgimento sì presso i Greci che presso gli Etruschi, i quali lo avranno usato eziandio, al pari dei Romani, per le purificazioni e lustrazioni [2]; come nella *melagrana* debbasi egualmente ravvisare appo gli antichi un simbolo di riproduzione [3], e il frutto peculiarmente sacro a Proserpina, la Regina degl'Inferi [4]; nel

[1] MAZOIS, *Ruines de Pomp.* II, part. pl. XIX, pag. 59-60; una di queste pitture esterne è ancora al suo posto nella deserta città.

[2] Se ne trovarono di diversi animali in molte tombe dell'Etruria media, o in natura o imitato, siccome pure in quelle dell'Etruria Circumpadana. Ved. le scoperte di Vulci, ora al Museo Brittannico, presso Micali, *Mon. ined.*, i nostri *Mon. di Per. Etr. e Rom.* Parte II, la seconda *descrizione* del Sepolcreto di Villanova presso Bologna del ch. Co. GOZZADINI (*Intorno ad altre settantuna tombe*, ec Bologna 1856), p. 5-6 e *Ann. dell'Inst.* 1842, p. 35, nota 1, *Mon.* III, *Tav.* XL, A. Cf. lo Specchio Etrusco descritto dal GERHARD nell'*Arch. Anz.* 1864, p. 299 (dicembre), in cui è figurato l'uovo in mano di una delle divinità primaverili assistenti al ritorno di Proserpina in terra o nelle braccia di sua madre. Ved. anche il bronzo Chiusino presso MICALI, *Storia*, Atl. XXXV, 3-4. Con lo stesso significato si presenta l'uovo in mano di donne associate a Proserpina in bassorilievo di Licia, di cui alla nota seguente n.° 4 (*Ann.* 1844, p. 139, 142).

[3] In fondo si riconnette con questo anche l'altro significato nuziale, che fa parte egualmente del simbolismo di questo frutto nelle rappresentanze dell'arte antica. Cf. *Mon. dell'Inst.* V-VI. *Tav.* LXI-LXII; *Annali*, 1862, p. 11, 14, (melagrana in mano di Ebe e di Venere).

[4] Ricordo a questo proposito la celebre statua etrusca del Museo Casuccini, *Museo Chiusino*, Tom. 1, *Tav.* XVII; MICALI, *Mon. Ined. Tav.* XXVI, 1 e 3, e la Proserpina dei bassirilievi del celebre sepolcro di Xanthos, che è fra le scoperte Licie del Fellows (*Ann. dell'Inst.* 1845, p. 14). – Fa bel riscontro al

grappolo di uva infine un prodotto che, sebbene sia proprio di Bacco, non per questo sconviene a cerimonia voluta dal culto e dalla religione dei defunti, sendo ben noti a chiunque sappia di mitologia i rapporti fra Bacco e Plutone, fra i riti del primo, e le allegorie alla vita e all'eterno soggiorno dei trapassati. Quella tavola che si direbbe *trapeza*, su cui stanno gli oggetti testè indicati, ripetesi, insieme ai gruppi sovrapposti, in modo identico per ben quattro volte, l'una appresso all'altra in procedere che si fa verso la terza parete con l'esame dei dipinti. Esse sono di color *giallo-aureo* nel piano e nelle tre zampe di cavallo che vanno a completarsi all'estremità inferiori per mezzo del *nero* zoccolo dello stesso animale, e dietro alle due prime sembra stare intento all'apparato o alla distribuzione di ciò che vi si vede soprapposto, quell'uomo in piedi che mentre mi pare quasi si disponga a trasportare altrove una delle tavole, si vale forse a tal uopo anche della donna che segue, verso di lui rivolta in atteggiamento identico a quello dell'altra femmina che è al lato opposto delle tavole medesime [1], non però, siccome questa, con l'obbietto evidente di petizione o di offerta. Il vestimento di costei non è d'impronta diversa da quello della sua compagna, tranne che veggiamo questa seconda ornarsi di orecchini a pendagli, aver tenia *rossa* in capo sovra capelli *biondi* e indossare sulla sinistra spalla un manto bianco, ornato all'orlo intorno intorno di una frangia *rosso-scura* dentellata.

nostro gruppo uno dei dipinti della tomba del Guerriero, trovata a Pesto, ora nel Museo di Napoli, e da me testè ricordata in queste note. Sovra una tavola sono ivi disposti tre vasi, due crateri (*gialli*) e un oenochoe (*grigia*), e sulla traversa poi che ricollega inferiormente i 4 piedi della medesima veggonsi ritti due uovi, e in mezzo ad essi una *melagrana*, collocati fra loro ad egual distanza. Non può dubitarsi della loro allusione a funebri offerte.

[1] Cf. la pittura vascularia con rappresentanza di riti bacchici nei *Mon. dell'Inst.* VI-VII Tav. LXV. A. *Annali*, 1862, p. 69 (Jahn).

Della mensa escaria che ha dinanzi a sè ella non si briga, ed io penso a lei essere spettanti le voci che, non senza esitanza riguardo a qualche lettera, trasoriviamo come segue.

(?)
REMI (O REEMI) PMETHUMFS
(. . . . .)

mentre forse spettano alla figura virile, che è fra le due donne, le lettere da cui risultano a mio avviso e con più sicurezza le voci

THRESU (O THRASU): F.. SITHTHALS (O F... SITHRALS
(. . . . .)

Al giovine stante innanzi la quarta tavola ammantato in bianco con il petto e il braccio destro scoperto in atto di suonare le *candide* tibie mentre si dirige col guardo verso la destra, è probabile si riferisca la breve scritta che io trascrivo (Ved. *Tav.* cit.)

TR : THUN : 'SU. M.
(. . . . .)

Guaste sono in gran parte le pitture orizzontalmente nella metà inferiore della parete, sicchè molto si è perduto delle figure centrali, dal mezzo in giù, molto in ispecie dei due primi tavolini. Conservata però quasi intieramente per buona ventura giunse sino a noi quell'ultima figura di uomo in piedi, con una specie di *perizoma* (*giallo-scuro*) brevissimo, stretto alla vita, il quale ci si presenta alcun po' inchinato innanzi ad una tavola di forma alquanto diversa da quelle che dicemmo, e di colore identico al succinto pannolino ond'egli è cinto, in atto di maneggiare e premere sovr'essa, curvando le spalle, due cuscinetti o macinelli di

color *giallo.* Stretti, codesti arnesi, ad ognuna delle mani, sembra quasi esser colui in officio di tritare, affinare, o impastare una o più sostanze sopra il piano rotondo della tavola stessa, che pende dolcemente verso lo spettatore nella direzione di un beccuccio o pertugio, quasi che di lì uscir dovesse la sostanza risultante da quell' opera di macinazione o mescolamento. Anche il detto personaggio ha per sè alcune parole, pur troppo non pervenute sino a questi dì nell'integrità e chiarezza che vorremmo. In ciò che resta noi leggiamo

(?)
PAZU: MULL (O MURL) ANV (Ved. *Tav.* cit.).
(.........)

Finito di percorrere con lo sguardo l'intiero quadro di questa parete, si rafferma in noi, rispetto al concetto generale della rappresentanza, quel giudizio a cui ci conduceva il solo esame della prima figura. Si tratta cioè, a nostro avviso, di operazioni richieste al compimento di sacrifici, alla presentazione di sacre offerte, a convito per una funebre solennità o per l' annua ricorrenza mortuale. Tutti i personaggi che tengono dietro al primo, stanno qui, com' esso, nell' adempire singolarmente ai vari offici cui sono destinati e che si fanno chiari la più parte per gli arnesi stessi che recano in mano. Nè può trasandarsi di osservare come dall'assettamento del gruppo emerga, ai due lati estremi della scena essere i principali agenti delle operazioni al detto scopo necessarie, e le donne servir quasi di mezzo a mantener fornite le mense o ad aiutare l'assettamento delle medesime presso la figura centrale, innanzi a cui parmi si possa in parte supporre raccolto il resultato dei lavori parziali per l'uopo dalla ceremonia richiesto. E ben calza la presenza del *tibicine*, etruscamente distinto col nome di SUBULO come ci lasciarono scritto Festo

e Varrone a proposito di un verso di Ennio [1]. Gli esperti delle doppie tibie infatti, nella cui origine dalla Frigia, quale si afferma da Plinio [2], noi ritroviamo un' altra delle innumerevoli prove dei rapporti generali fra l' Italia e l'Asia Minore, nonchè di quelli più particolari fra l'Etruria e la Lidia attestati dalla storia [3], gli esperti di quello strumento, ripeto, solevano costantemente negli usi domestico-sepolcrali dei nostri avi non solo invitare e intervenire alle danze, alle pompe, ai triclinari banchetti, sì bene anche assistere e prender parte alle cerimonie richieste dalla religione dei defunti, accompagnare e far più animata al cuore e all'orecchio la *funebris conclamatio,* nonchè render più soavi e più svariate le occupazioni domestiche, fra le quali in ispecie i preliminari di un convito, l'opera dei fornai, le faccende dei cucinieri. Ed è veramente notevole su tal proposito l'accordo perfetto in cui la nostra pittorica composizione si trova con le parole dei greci scrittori, e massime di Ateneo, là dove ci tramandarono le notizie che testè dissi sovra questo punto del costume dei nostri progenitori [4], e così avviene che per essa si accrescano utilmente le molte prove, che in ordine al gran conto in cui teneansi appo gli Etruschi le melodie del flauto ci erano già state fornite in antecedenza dalle pitture delle tombe di Tarquinia e di Chiusi [5], e dai molti bassirilievi della vera arte etrusca e di stile arcaico [6]

[1] Festo, *s. v.*, p. 309 (ediz. MÜLLER); VARR. *De L. L.* p. 133 (ediz. id.). Cf. MACR. *Sat.* II, 1; FABRETTI, *Gloss. Ital.* s. v. SUBULO, p. 1717; ELLIS, *The Armenian Origin of the Etruscans* (London 1861), p. 100; MAURY presso des JARDINS, *Compt. Rendus de l'Accadém. des Inscript.* 1858, pag. 168.

[2] VII. 57. PLUT., *de Musica.*

[3] Cf. BOËTIGER, *Attisch. Mus.* II. 2, p. 334; PIND. *Olymp.* V.

[4] POLLUCE, *Onomast.*, IV, 7, 56. Athen. IV, 154 *a.*

[5] *Mon. dell' Inst.* I. XXXII-XXXIII; II, *Tav.* II e V; V. *Tav.* XVI XVII, XXXIV.

[6] Ved. per es. MICALI, *Stor., Atl. Tav.* LII, 3, LVI, I; *Mus. Chiusino,* I *Tav.* II., III, LIII-LVI; e qui anche la nostra nota 2 a pag. 38; INGHIRAMI, *Mon. Etr* III,

giunti sino a noi, ben concordanti con quello che Ovidio lasciò scritto dell'uso di simigliante strumento appo gli antichi Italiani, nei *tempi*, nei *giuochi*, nei *funerali* [1]. – Dissi che riguardo all'ultimo personaggio non ci si offre ben chiaro il lavoro a cui attende. Esso difatti è atteggiato in modo all'intutto nuovo e messo in un officio di cui non ricordiamo altro esempio fra i monumenti nazionali. Malgrado questo però mi giova ripetere, trovarsi desso rimpetto agli altri, sia nel vestimento proprio di persone addette a servigi più o meno laboriosi, sia nel resto, in armonia con l'idea generale per ciò che concerne lo scopo della sua presenza. Non v'ha dubbio infatti doversi per lui preparare, come dissi, una delle sostanze destinate fors' anco a passare per i vasi ed utensili che vedremo, ed a raggiungere in ultimo la loro consecrazione sulla tavola del mortuale convito o della funebre libazione, e presso al sacro luogo intorno a cui riassumesi l'intiero spirito del pietoso rito e de' singoli atti che il componeano.

Con quel che precede si accorda a meraviglia ciò che trovasi figurato nella terza parete (*Tav. VI*). Quivi campeggiano due figure. Nuda è la prima, tranne un grembiale bianco ad orlo *rosso-scuro,* stretto alla vita. Rivolta a destra con la persona, la si presenta curvata alcun poco, il braccio sinistro sollevato con mano aperta, nella destra un colatoio di color *giallo-scuro,* di cui usa per attingere liquido o versarlo in un'anfora. Non si volle rattenere nemmen desso dal far parlare di sè; le due voci sulla sua testa possono a lui attribuirsi, e senza la menoma esitanza leggersi e trascriversi

KLUMIE : PARLIU (ved. *Tav. cit.*).
(. . . . .)

Tav. xx (vaso Chiusino di argento riprodotto nei *Denk. A. Kunst* di MÜLLER e OESTERLEY, I, LX. 302); VERMIGLIOLI, *Iscriz. Perugine* I, p. 145.

[1] *Fast.* VI, 659-660; MÜLLER, *Die Etr.* II. p. 198 e seg.

Il medesimo può dirsi della seconda figura di questa parete, su cui leggiamo

TESINTH : TAMIATHURAS (ved. *Tav. cit.*).
(. . . . .)

E questa figura con capelli *castagni* come la precedente verso la quale la sua faccia è rivolta, offre anch' essa qualche singolarità nella sua posizione e in ciò che le sta accanto. Sebbene collocata di prospetto, non può vedersi che a metà, sendo che la parte inferiore è coperta da una specie di fornelletto o cammino (io non saprei almeno giudicarne in modo diverso), dipinto in mezza tinta *giallo-scura*, che mentre ci lasciò sul primo in alcun dubbio rispetto a quello che per sè medesimo potea rappresentare, ci fe' subito sicuri in ordine agli emblemi sovr'esso dipinti. Sono questi due grandi *falli* dello stesso colore del mobile, ma contornati in *rosso*, e rivolti in senso opposto. Essi devono esser là per un motivo e con un significato speciale. La prima idea, che torna al pensiero siccome inerente a detto simbolo. è quella più semplice e generale di amuleto contro il *fascino*, di preservamento da ingiurie ed oltraggi che suole riconoscersi in una parte dei funebri monumenti i quali assumono la forma di *fallo* o ne recano in qualche guisa l'immagine [1]. E questa spiegazione, appoggiata all'autorità de'classici nonchè dei Padri della Chiesa [2], si ritenne giustamente per la migliore in ragionare delle molte figure *falliche* ritratte a

[1] *Ann. dell' Inst.* 1829, p. 65 (GERHARD); ARDITI, *Il fascino e l'amuleto contro il fascino presso gli antichi*, Napoli, 1825.

[2] VARRONE, *L. L.* VI, c. V, S. AGOST. *De Civ. Dei.* XXIV, pag. 107 6. MIDDLETON, *Germana quaedam antiquitatis monumenta*, pag. 65. ARDITI, op. cit. pag. 17. Cf. *Le pitture ant. di Ercolano*, III, p. 185, nota 1, testo alla *Tav.* XXXVII, pag. 187.

basso-rilievo o a graffito in vari punti delle case di Pompei, siccome a cagion d'esempio nel forno annesso all'abitazione denominata da Pansa [1], in un pilastro della bottega detta di Albino [2], e in camerini destinati all'uso di *cessi* [3]. Considerato sotto un tale aspetto, emerge dalla presenza del *fallo* un'espressione identica a quella dei così detti *occhioni* frequentissimi nelle prue di navi ritratte sui monumenti vasculari, e la cui rappresentanza per mezzo di qualche raro esempio ci si attesta messa in opera anch'essa dagli antichi contro i malefici sulle mura di greco-asiatiche città, nonchè presso i ricoveri navali nei moli dei porti [4]. – Senza escludere l'idea e la spiegazione di cui si fe' parola, a me sembra però potersi qui di preferenza considerare il detto simbolo nei suoi rapporti con la vitalità e con la generazione che era più particolarmente destinato ad esprimere, e per conseguenza nei suoi legami col culto e con le virtù delle infere Divinità. Secondo che può dedursi dalle parole di Clemente Alessandrino, Bacco, qual Dio del mondo inferiore, aveva culto in Tebe sotto la forma di *fallo*, e se ci piacerà di porre mente col Panofka ad un passo di Diodoro Siculo [5], ove all'*Itifallo* dà nome di Tychon, o figlio di *Tyché* (la *Fortuna*), se vorremo mettere a confronto questo dato con monumenti, opportunissimi

[1] Arditi, op. cit. pag. 17 e segg.; Mazois, *Ruin. de Pompei*, II part., pag. 84., Fioretti, *Bull del Mus. Naz.* pag. 142, num. 73; Breton, *Pompeia* (Parigi, 1855) p. 206.

[2] Breton, op. cit. pag. 231; Arditi, loc. cit.

[3] Ved. *Bull. Arch. Nap.* dell'Avellino, num. XCIII (5 dell'anno VI) 1.° marzo 1848, pag. 35, ed ivi nota dell'editore. – Cf. anche *Giorn. degli scavi di Pompei*, 1861, pag. 93.

[4] Cf. Conze in *Bull. Inst.* 1860, p. 27; Henzen nel *Bull.* medesimo 1864, p. 17. – Si ricordi a proposito di questi *occhioni* Virg. *Eglog.* III, pag 103; e Grat. *Cyneg.* 406.

[5] περὶ μὲν οὖν τῆς γενέσεως τοῦ πριάπου καὶ τῆς τιμῆς τοιαῦτα μυθολογεῖται παρὰ τοῖς παλαιοῖς τῶν Αἰγυπτίων τοῦτον δὲ τὸν θεὸν τινες μὲν Ἰθύφαλλον ὀνομάζουσι τινες δὲ Τύχωνα. Diod. Sic. IV, c. 6, p. 291 (ediz. Dindorf).

all' uopo, che al simbolo del *fallo* associano l' invocazione dell' ἀγαθῇ τύχῃ; se infine ricorderemo essere quest' ultimo un epiteto dato alla Terra (*Gea*) da cui dipende, per il nutrimento di che è arbitra e dispensatrice, la vita o la morte delle umane creature; se metteremo iusieme tutto ciò, ci sarà facile di penetrare nei motivi che indussero il nostro artista a intromettere quel simbolo fra le cose sacre al culto dei defunti. Ciò fu sopratutto per il complesso delle idee che in sè riassume in ordine alla *terra*, alla generazione, alla vitalità, al culto Dionisiaco, agl'inferi Numi nei cui sacrari se ne incontra l'imagine [1]. E questo concetto inerente al *fallo*, vale a dire quella duplice espressione che in lui ci si manifesta, della potenza generatrice e della morte (concetto per il quale sono da tenere allegoricamente in conto speciale anche le fiamme a cui nel nostro dipinto esso associasi, a motivo del fuoco elementare che entra appunto nei principî della generazione e della vita di ogni essere [2]) questo concetto, io dir volea, può bene stimarsi compreso, come si deduce dagli studi di Carlo Lenormant, di Guigniaut ed altri sommi archeologi, eziandio nell'*omphalos*, simbolo religioso e celeberrimo di Delfo in cui dobbiamo riconoscere una modificazione di forma esterna destinata ad indebolire l'oscenità della figura *fallica*, ma evidentemente identica in significato al *fallo*, secondo anche le poesie orfiche sopra Bacco ricordate da Origene nei suoi *Philosophumena* [3]. Cade poi molto a proposito il ricordare a questo punto l'origine orientale e pelasgica

[1] *Ann. dell'Inst.* 1829, p. 311; Cf. DENNIS, op. cit. II, p. 123. MAURY, *Rel. de la Grèce anc.* I, p. 111; VERMIGLIOLI, *Iscriz. Perugine*, pag. 145 nota 1; R. ROCHETTE, *Journ. des Sav.* 1843, pag. 601-602; Cf. MENARD, *Du Polyt. Hëllen.* pag. 116.

[2] Cf. *Pitt. ant. di Ercol.* III, pag. 275, nota 6 *Tav.* LII, e pag. 277 nota 13.

[3] Ved. la *Memoria* di C. LENORMANT letta nel 1859 all'Accad. d'Iscriz. e belle lettere (*Institut, Section histor. Archèol.* 1859, Oct., p. 129-130).

di quel culto attestata chiaramente da Erodoto [1], la sua introduzione in Italia per via dei Pelasgi, e il suo passaggio da questi agli Etruschi, conforme la storia primitiva della nostra Penisola. Così avviene che l'immagine o simbolo del *fallo,* talvolta duplicato e triplicato, s'incontri fra noi in molti avanzi dell'antica architettura di origine od impronta pelasgica, in ruine di luoghi che subirono il dominio o l'influenza dei Pelasgi, come sarebbe nel paese dei Sabini, degli Ernici, dei Volsci, degli Umbri, sulle mura di Norba, Alatri. Fiesole, Todi, Cures, Ferentino, Arpino, ove è pur molto probabile che s'abbia a scorgere di preferenza, piuttosto che il solo rimedio contro la malia, conforme dissi di sopra, un'allusione naturale alla fecondità del matrimonio, considerata in ogni tempo siccome il precipuo scopo religioso e politico delle più antiche colonie [2]. Ed è bello il ricordare per i rapporti che legano l'Etruria, la Grecia, e l'Asia minore, come il detto simbolo siesi presentato a un tempo sovra la porta di uno dei sepolcri di Castel d'Asso, in altri di Chiusi sovra tombe o lastre destinate a coprirle, e sovra are quadrate equivalenti a cippi sepolcrali nell'Attica, nella Beozia ed altri luoghi di Grecia [3], nonchè sul famoso tumulo di Aliatte in Sardi nella Lidia, scoperta dovuta all'illustre barone Prockesch d'Osten [4].

Tornando al nostro gruppo, l'occhio del riguardante avrà di già preso di mira, in conseguenza delle ultime mie parole.

[1] II, 51.

[2] Petit-Radel in *Ann. Inst.* 1832, p. 247, 251, 252; La Marmora, *Bull Inst.* 1833, p. 128. – Mi gieva notare a questo propesito che ancho in certe rozze suppellettili di terra cotta rinvenute in abitazieni lacustri della cosidetta *età di pietra*, si presentarono scelpite, a linee profende, forme analoghe al *phallus.* Ved. Lioy, *Abit. lacustri antistor. del Vicentino*, nella *Civ. Ital.* I, p. 6. Ed ogni archeelege pei sa che lo stesso simbolo, formato in terra cotta, meltissime velte tornò innanzi per le scoperte sepolcrali di Grecia e d'Italia. Vedi Fiorelli, *Bull. del Museo Naz.* di Napoli, I, pag. 173 e segg

[3] Ved. Ross. *Arch. Aufs.* I, 26.

[4] *Bull. cit.* 1843, pag. 58; Dennis, op. cit. II, 462.

quelle masse di colore *bianco-giallastro–scuro* sottoposte alla coppia *fallica* di che testè parlammo e che contribuisce ad imprimere viemeglio un carattere sacro al complesso di questa prima parte dei nostri dipinti. Secondo il mio debole giudizio, non sarebbe possibile dare una spiegazione dell' insieme di dette linee o masse colorite se credessimo di dovere andar lunge dall' idea che in me prevale riguardo al mobile su cui è figurato l'osceno simbolo. Abbiamo già di sopra accennato propender noi per l'avviso ch' ivi sia la rappresentanza di una specie di fornelletto, su cui sarebbero depositati o meglio immessi due vasi di colore *grigio-ferro*, che presentano il loro fondo concavo al disotto del piano che li abbraccia. Ciò premesso, mi pare egualmente assai probabile il supporre ch'ivi fossero contenuti o commestibili da cuocersi per il funereo banchetto, od altre materie destinate per via del fuoco ad esser ridotte in istato da servire alle cerimonie e alle devote offerte in onore del defunto o dei defunti, giusta il sacro rito, e conformemente al concetto generale che mi sembra abbia a stabilirsi per questa prima metà dei quadri della nostra tomba, e di cui si compie a mio credere l' espressione nella quarta parete onde avverrà tener proposito fra pochi istanti. Dietro siffatte idee, in quelle masse indistinte di color *rossastro* io mi penso doversi scorgere le fiamme del fuoco mantenuto nel fornello e sotto ai vasi suindicati, il cui colore è identico a quello della grande anfora posata al suolo più verso la destra la quale nel suo aspetto esterno ci servì di confronto a ravvisare fondi di arnesi vascularî (ossia altre anfore di quel genere che addimanda alla base l' ἐγγυθήκη [l' *inciteca*] [1] per sostenersi) in quei due segmenti circolari di color *grigio-ferro* sottoposti al piano superiore del mobile suddetto, dinanzi a cui sta come vediamo in azione la seconda figura di questo gruppo. La spiegazione, che da noi su questo particolare viene qui proposta, è forse affermata

[1] Cf. MÜLLER, *Handbuch*, § 299, 8 (Welcher).

anche dalla mossa della sinistra mano del primo personaggio di detta parete; in essa, all'infuori del significato di venerazione o meraviglia che pel confronto di altri monumenti funebri etruschi potremmo facilmente essere indotti ad attribuirle, non mi sembrerebbe fuor di proposito si rivelasse in quella vece lo scopo di ripararsi alcun poco contro il calore del detto fornello, viepiù sensibile al volto nello avvicinarsi ch'ei faceva col colatoio all'anfora avanti a lui collocata. E notinsi i pregi artistici onde questa figura che io dico ci si presenta fornita, nella singolare correzione del disegno e dei contorni, nella naturalezza delle mosse, nella sua delicata impronta generale, che fa contrasto sulla parete medesima (particolarità meritevole di speciale avvertenza) con il tipo dell'altro personaggio, di forme assai più robuste, più grossolane, e più tozze di quel che non sia in altre figure dei nostri dipinti, e per via delle quali, stando anche al confronto che se ne ha nei due personaggi collocati ai due lati estremi della parete precedente, sembra siasi voluto dare in queste pitture un'espressione speciale alle immagini di coloro che son addetti ad opere materiali di maggior lena e fatica, onde ne risultasse un visibile contrasto rimpetto alle altre figure dei nostri gruppi destinate ad atti più delicati od a più nobile officio, e si offrissero così tutte all'occhio del riguardante con l'impronta chiarissima del vero e del reale. Nell'attrezzo poi di color *giallo-scuro*, che quest'ultimo tiene sollevato nella sinistra mano, piuttosto che un ferro a taglio, come opina il Brunn, io scorgo un utensile per attingere e versar liquidi, una specie di *cyatus* a manico orizzontale e scodella piuttosto fonda, simigliante in alcun modo alla così detta *trulla* dei Romani, e di cui abbiamo più esempi in bronzo nei musei di Europa, massime nel Nazionale di Napoli[1].

[1] Cf. *Mus. Borb.* III, *Tav.* XXXI, 4; Ved. *Tav.* LVIII, 1-2. – APICIO, *De Arte coquinaria*, Lib. IV, C. 2.

Lo che sembrami andar bene d'accordo con l'anfora e i vasi che abbiamo notato testè, e con il colore che si è dato, qui come altrove nei monumenti pittorici dell'antichità, agli altri arnesi o utensili metallici (generalmente di bronzo) nei nostri dipinti rappresentati [1].

Eccoci giunti, continuando a destra, alla quarta parete (*Tav. VII*), i cui affreschi cuopriano tutto il lato sinistro del muro divisorio della tomba. Per nostra sventura essi andarono in gran parte perduti, non essendo intieramente superstite che la sola figura di mezzo, nuda, salvo il brevissimo grembiale *bianco* ad orlo rosso di che vedemmo testè cingersi l'uomo collocato a sinistra dello spettatore nella parete precedente. Ella è ritta in piè innanzi a tavola in color *legno* con filetti *rosso-scuri*, su cui erano messi in ordine molti vasellini (*paonazzi*), contenenti varie materie gialle, e rossigne, alternativamente disposti a seconda della loro forma che, nei più piccoli e di base più svelta, ci richiama il così detto *holkion* (ὁλκεῖον, ὁλκίον [2]) facente parte della serie dei vasi da mescere. L'assettamento dei quali utensili trova un qualche confronto, fra i monumenti che ora mi tornano a memoria, in una delle molte pitture sepolcrali di Tarquinia, ove si volle riguardare siccome accessorio principale indispensabile del solenne mortuale banchetto [3]. Secondo che può agevolmente inferirsi dalle osservazioni che precedono, noi avremo a ravvisare in parte sulla nostra rappresen-

[1] Cf. BRAUN, negli *Ann. Inst.* 1850, pag. 271. Torno a richiamare, per l'azione in cui veggonsi i personaggi di questa parete, il confronto già addotto altrove dei due vasi Campana (ora al Louvre), *Mon. dell'Inst.* VI-VII, Tav. LXV, A, *Annali*, 1862. *Tav. d'agg.* D e pag. 70 nota 1.

[2] PANOFKA, *Recherches sur les véritables noms des vases grecs.* pl. IV, N. 92. *Mon. dell'Inst.* I, XXVII, 37; *Annali*, 1831, pag. 252; Cf. 1836, pag. 155, N. 27 (GERHARD).

[3] *Mon. dell'Inst.* I, XXXIII. *Annal.* del 1831, pag. 341 (GERHARD); *Mus. Etr. Greg.* I, *Tav.* CIV.

tanza lo stesso spirito, lo stesso obbietto. Non però debbe ciò intendersi, a mio parere, in modo assoluto ed esclusivo, nè condurci a giudicare che la scena medesima sia da mettersi in relazione con la rappresentanza di banchetto, in cui ci avverremo fra poco all'occasione delle pareti che sono alla destra di chi entra nel sepolcro. No; il gruppo, innanzi al quale ci troviamo, è in istretto rapporto unicamente con tutto ciò che è dipinto nelle pareti da noi già percorse alla cui idea principale allegorica si riconnette nel continuare ch' ei fa l'artistica manifestazione della medesima. Ed a me pare che questo ch' io dico si accordi a capello con l' ordine delle varie rappresentanze, col modo onde sono disposte e l' una dall' altra separate, per mezzo del gruppetto dipinto sul muro di spartimento, le due principali composizioni in cui ci si offre divisa la tomba, con quei particolari infine che valgono, come io mi penso, ad unificare il concetto, e distinguere a un tempo l' espressione peculiare che includesi nell' argomento delle serie respettive dei quadri. Se nelle composizioni precedenti si volle sottoporre, come dissi, all'occhio del riguardante tutto quel che concerne la prima materia delle vittime e delle vivande, l'acconciamento delle medesime innanzi di farle giungere all'ultimo rituale destino, i preparativi del funebre convito, le operazioni che abbisognavano per ottenere quella certa specie di cibi, di libazioni, di offerte richiesta dall'idea religiosa onde si era animati, a me sembra che la rappresentanza della parete di cui ora parliamo ci conduca sempre più vicino a quell' istante in cui doveasi mandare ad effetto e compiere il devoto pensiero in onore del defunto o dei defunti a cui in modo più speciale volgeasi la mente dei viventi nel darsi briga della decorazione e del figurato linguaggio di questa tomba [1]. A mio credere noi ci troviamo

[1] Di preparativi e processioni funebri per sacrifici, sebbene alquanto diversi dai nostri sul modo di disporre e mettere in azione i personaggi, non

con quei vasi presso al sepolcro a cui in ultimo mirava la consecrazione di quelle offerte, la consumazione di quelle vivande, ed essi evidentemente ci raffigurano nel loro contenuto, siccome avvenne d'incontrare sulle tavole dipinte nella seconda parete, altrettante materie destinate alla religiosa cerimonia, al sacro tripudio, alle libagioni che doveano aver luogo attorno al sepolcrale monumento.

Ciò posto, torniamo alle singole figure di questo affresco nelle quali non è a dubitare del sesso maschile. La prima che s'incontra, superstite nella sola testa ed un piè, mentre è in atto d'incedere verso la tavola, si rivolge col guardo verso l'ultima figura della parete precedente (*Tav. VI*); e ad essa spettano le chiare voci:

AKLCHIS : MUIFU (*Tav.* cit.)
(. . . . .)

Il secondo personaggio con leggera barba alle gote e barbetta al mento (stante dappresso al desco di cui feci cenno), la testa e il guardo rivolto dal lato della figura testè descritta, mentre con la sinistra solleva un vaso ansato di colore bruno tendente al *castagno*, munito di coperchio, della forma di *Lekane* (λεκάνη [1]), sembra con la destra alzata essere

mancano esempi nei Monumenti etruschi. Il ch. dott. BRUNN spiegò in questo senso anche il raro bassoriliovo arcaico del sarcofago del nostro Museo di Perugia (*Mon. Inst.* IV, XXXII, *Ann.* 1846, pag. 196. - Cf. DENNIS, *The cit. and Cimet. of Etr.* II, 466-468). Ved. anche il vaso Chiusino, presso INGHIRAMI, *Mon. Etr.* III, 19-20.

[1] Ved. PANOFKA, loc. cit. planch. III, 42; GERHARD, *Ann. dell'Inst.* 1836, pag. 156; NICARD nel suo Atlante dell'ediz. francese del *Manuale* del MÜLLER, pl. 19, N. 32; De WITTE, *Cat. de la Coll. Beugnot*, N. 71, forma 34. A me pare non si scosti gran fatto dalla forma della *chytra* (PANOFKA, op. cit. I, 28; GERHARD, *Ann.* cit. 1831 pag. 262. *Mon.* I. XXVII, 56) e nulla osta al loro uso in ceremonie sacre e mortuarie per serbatoi di offerte o di profumi ec.

in atteggiamento religioso e solenne, in relazione con l'apparato del desco medesimo e con l'ordinamento della cerimonia [1]. Parmi almeno che una tal congbiettura sia da accogliersi in preferenza a quello che disse il Brunn, il quale opinò che la detta figura *facesse cenno* con quella mano alla prima figura della parete; mal potrebbesi *fare un cenno* con la mano, secondo che mi avviso, ad uno che non vi guarda affatto, siccome è il caso dell' anzidetta figura la cui faccia è rivolta in senso del tutto opposto. – Anche per questo secondo personaggio abbiamo con sicurezza le due parole:

RUNCHIVIS : PAPNAS (Ved. *Tav.* cit.)
(. . . . .)

Nè la terza figura, ultima della parete, di cui non rimane che una parte della testa, ci lascia dubbio sulle due voci che sarebbero destinate a svelarla o nel suo nome o nel suo officio:

THRESU : PENZNAS (Ved. *Tav.* cit.)
(. . . . .)

Compiuto l'esame della quarta parete, e con questa esaurito nella mente dell' artista etrusco il complesso di ciò che gli piacque di esporre in ordine alle ultime religiose onoranze prodigate, da chi rimanea su questa terra, alla memoria e alle ceneri dei morti, volendo accedere alla parte destra della tomba verrà fatto per necessità di dover passare innanzi al muro che, staccandosi e avanzandosi dalla parete

[1] Cf. BRAUN negli *Ann. dell'Inst.* 1850, pag. 282; *Monum.* V, XVII. E la pittura Tarquiniese in MICALI, *Storia*, Atlante, *Tav.* LXVIII, 2; *Mus. Gregoriano*, I, 100.

di fondo, separa le due metà della camera sepolcrale; ed ecco che nella stretta superficie che deriva dalla grossezza del medesimo, rispondente dirimpetto alla porta e costituente quasi una quinta parete, tuttochè angustissima, si avverrà l'archeologo in un particolare per il quale abbiamo, siccome io penso, un' ultima pruova in appoggio delle idee da me accolte sullo scopo e il concetto dei quadri sovraesposti; pruova destinata a conchiudere in modo nuovo e convenientissimo il discorso precedente (Ved. *Tav. IV*, N.° 4. Cf. *Tav. I*, N.° 2). La stele o colonnetta (di color *giallo*), che vi si scorge, sormontata dal vaso con duplice ansa, sta qui chiaramente, come parmi, a significanza di sepolcrale monumento; del che esempi in gran copia ci si porgono nelle diverse serie di antiche suppellettili, massime nei dipinti vasculari, in accordo mirabile con le parole degli scrittori e in qualche rapporto col σῆμα (seguo di sepolcro) che s' incontra ripetute volte in Omero [1]. Nè credo sia punto difficile il concedermi che l' artista abbia potuto far luogo quasi ad una inutile duplicità, figurando la tomba in pitture che già di per sè medesime si riconnettono nella loro espressione generale alla camera mortuaria entro cui furono eseguite. Se il complesso della creazione pittorica lo richiedeva, era ben naturale che si richiamasse più particolarmente, nel punto che era necessaria, l'idea del sepolcro. Oltre di che ciò non manca di confronto; e mi giova notare a questo proposito come anche nelle suaccennate pitture tarquiniesi quei deschi sui quali stanno elegantemente disposti vasi di diverse forme, e che potrebbero sembrare ivi di preferenza destinati al servigio, secondochè dissi di sopra, del funebre banchetto, siensi da archeologi di molta vaglia (e, parmi, con molto senno a giudicare anche dalla disposizione di quei vasi

[1] Per es. *Iliad.* XXI, 322; XXIII; 255°; Cf. PAUS. IX, 30, 24 (ediz. Didot), e Ved. per es. *Mus. Chiusino* I, *Tav.* LXIII (urna), le nostre *Iscr. Etr. Fior. Tav. d'agg.* A, e pag. 23; *Bull. Inst. Arch.* 1864, pag. 190.

stessi [1]) considerati quale semplice ornato ed indizio di sepolcro, o quali supellettili addette allo scopo del culto dei morti [2], ravvisando in tal guisa una processione o una visita al sepolcro medesimo in una parte di quelle scene, che altri dotti aveano creduto di non dover separare, in quei dipinti di Tarquinia, dal convito, dal ballo e dai tripudi che ammiransi nel resto della rappresentanza.

Quello che però rende in questo luogo molto più curiosa la ripetizione di quel ben cognito segno sepolcrale si è la presenza di una scimmia (*giallo-scura*) vicino alla sommità di detta stele, a cui si tiene ferma con le cosce e con la mano sinistra, mentre per via dell'indice della destra accenna al suolo. Per soprappiù al suo tallone manco si ravvolge una piccola corda (*rossa*) che rendeala soggetta al volere di un personaggio, la cui immagine sventuratamente è perduta, non avanzando che la mano a cui era affidato il cordoncino. Il quale ultimo accessorio contribuisce a dare anche più risalto al confronto di questo tipo con una pittura di tomba chiusina, ove in mezzo a rappresentanze palestriche ritroviamo egualmente una scimmia assisa in alto e stretta da lacci, di cui ad Emilio Braun, sebbene così esperto, non parve possibile di scoprire con qualche probabilità il vero significato [3]. Nè certo dopo un sì valent'uomo io vorrei perdermi a risicare conghietture, se non mi paresse di poter richiamare con opportunità la mente degli archeologi sovra certi punti di comparazione atti a fornir qualche lume in ordine al gruppetto di cui ragioniamo. – Comincerò dall'osservare che forse a taluni verrebbe fatto di metter quel simbolo in relazione col mito delle Gorgoni, del cui tipo stimossi dedurre l'ori-

[1] Cf. Müller e Oesterley, *Denk. d. Alt. Kunst.* I, lxiv, N. 334 *b*; Müller, *Handb.* § 177, 2-3. § 301, 2 (Welcker).

[2] Cf Virg. *Aen.* III, 65-66. V, 77-78, 90-92.

[3] *Mon. dell'Inst.* V, *Tav.* xv, *Ann.* 1850, pag. 260.

gine dalle figure di scimmie che antichi navigatori incontrarono nel continente affricano [1], e che in seguito dello sviluppo delle idee mitologiche furono poi collocate a guardia dell' ingresso del Tartaro. Ed alla soglia invero di quest' ultimo noi ci troviamo giunti, andando innanzi nell'esame dei quadri di queste pareti, con la piccola ma significantissima rappresentanza della stele sepolcrale o colonna sul detto muro di divisione. Altri invece potrebbe essere nuovamente indotto a scorgere in quell' animale un semplice scherzo dell' artista, come si volle supporre per il citato dipinto Chiusino, messo a confronto con qualche pittura egiziana [2]; questo giudizio però a me non parria concorde con lo spirito e con l'insieme dei nostri quadri totalmente diverso da quello della tomba di *Beni-Hassan,* nè con le pratiche in genere dell'arte etrusca, nelle cui opere ogni cosa di che vi si vede introdotta la figura, massime nei punti più singolari e solenni, ha senza dubbio uno scopo, un officio o reale o simbolico da indurre nella necessità di studio speciale per determinarli con sicurezza, acciocchè si faccia più chiaro, per via di tutti i suoi particolari, il complesso delle idee che dirigevano la mente dell' artista in composizioni, come le nostre, di dimensioni non comuni e fra loro certamente ricollegate a mezzo di un pensiero predominante. Ciò premesso, mettendo da un lato ogni altra ipotesi, io credo non dover trasandare una congettura per la quale si possa manifestare in detto gruppo un'espressione simbolico-religiosa che trovisi in pieno accordo con la generalità dell'argomento svolto nei nostri freschi. – Non trovo ragione che m' induca a spregiare alcuni confronti di

[1] Levezow, *Sur le développement du type idéal des Gorgones dans la poésie et l'art figuré des anciens* (Berlino, 1833); Cf. *Ann. dell' Inst.* 1834 pag. 312 e segg. (Duca di Luynes).

[2] Ved. Rosellini, *Mon. dell' Egitto e della Nubia, Monumenti civili*, Tom. I, par. pr., pag. 382; Cf. *Bull. Inst.* 1851, pag. 95 (Cavedoni).

gran rilievo incontrati nelle religiose dottrine, e nei funerei monumenti d'Egitto. Vuolsi adunque accennare innanzi tutto che appo gli Egizi la scimmia, o *cinocefalo,* della cui forma e natura qual si appalesa chiarissima nei dipinti, nei vasi, negli amuleti non si discosta gran fatto la figura animalesca di che ci occupiamo, potea stimarsi un simbolo del tempo, principio e fine di tutte le cose, nel servir ch'ei faceva ad emblema del Dio *Thot*[1]. Sappiamo inoltre che quest'essere divino, in mezzo alla moltiplicità dei suoi caratteri, come fido consigliero di Osiride soleva renderlo istrutto del risultato del pesamento dell'anima, assistendo la medesima e schiudendole le porte del cielo[2]. Di più; nel *Rituale funebre*, con tanta critica e con tanta dottrina illustrato dal celebre egittologo, il signor Visconte De Rougé, al capitolo 126, secondo la divisione dell'esemplare geroglifico del Museo di Torino, trovasi una vignetta con la rappresentanza di uno stagno circondato da fiamme, a guardia del quale veggonsi quattro scimmie. Il nome di *purgatorio egizio,* che il gran Champollion diede a quella specie di lacuna o peschiera, sta in armonia col testo contenente un appello agli spiriti destinati a tôrre di mezzo le macchie dei peccati, e, insieme ad esso, il responso favorevole di quegli esseri misteriosi[3]. Arroge a questo il confronto opportunissimo di altro mss. ieratico, già spettante all'illustre Duca di Luynes, ove in un capitolo intitolato dal *sottrarsi alla rete del pescatore* (N. 153 *bis,* secondo De Rougé, perchè unisono all'argomento del Capitolo 153 dell'esemplare di Torino) veggonsi ritratti tre individui di forma umana in atto di pescare in uno sta-

[1] ROSELLINI, op. cit. loc. cit. par. I, pag. 213; Cf. SPANO, in *Bull. Arch. Sardo*, VI, pag. 56-57; IX, pag. 65.

[2] DE ROUGÉ, *Notice sommaire des Monuments egypt. du Musée du Louvre*, seconda ediz. (Parigi 1860) pag 119; Cf. CREUZER et GUIGNIAUT, *Rel. de l'antiq.* I, 856 e segg.

[3] DE ROUGÉ, *Etudes sur le Rituel funeraires des anciens Egyptiens*, nella *Rev. Archéologique*, n. s. première année, premier vol., 1860, p. 89 e seg.

gno; individui, che offronsi poi in sembiante di scimmie in un'altra vignetta, riferibile al Capitolo medesimo, nel mss. N. 3092 del Museo del Louvre [1]. Finalmente un papiro della Biblioteca Imperiale pubblicato dalla Commissione scientifica della spedizione di Egitto ci porge di bel nuovo un confronto nella vignetta rispondente al versetto N. 34 del Capitolo decimosettimo del nominato *Rituale*, il più insigne e il più bello per l'ampio svolgimento che in esso ricevono le dottrine Egiziane relative al futuro destino delle anime, ed alla finale risurrezione dell'umana creatura. In quella rappresentanza figurata ci si presenta il defunto in atto di adorazione rimpetto al Dio eterno, con testa di scarabeo, sedente nella sua barca; e ai due lati della medesima partecipano a quell'atto devoto quattro geni in forma di *scimmie-cinocefali*, che il testo geroglifico chiama i *guardiani sagaci*, o *abili* (contro i quali il defunto invoca l'aiuto divino), *a cui il Signore.... ha affidato la sorveglianza dei suoi nemici che egli ha rimesso nelle loro mani per compierne l'immolazione, ed alla custodia dei quali niuno può sottrarsi* [2].

Senza andar più per le lunghe in ricerca di ulteriori prove, quel poco che abbiamo esposto parmi bastevolissimo a far chiaro il simbolismo sacro-mortuale inerente alla figura della scimmia presso uno dei più antichi, dei più civili, dei più religiosi popoli dell'antichità; simbolismo improntato di idee relative alla fugacità del tempo e della vita, alla divina giustizia, all'immortale destino dell'anima.

Ciò posto, non parmi possano incontrarsi gravi difficoltà per ammettere che venute di Egitto, se vuolsi, per via dei Fenici [3], ovvero dall'Asia e dalle regioni assire, con cui l'Egitto fu in relazioni strette e moltiplici, queste e simiglianti espres-

[1] De Rougé, l. c. pl. iv, 3, iii, 4, p. 99.
[2] Id. l. c. p. 347-348, pl. XIV, N. 40-45.
[3] Cf. Des Vergers, *L'Etr. et les Etr.* I, 255-256.

sioni emblematiche si nassero in Etruria, in rispondenza a questi e simiglianti concetti filosofico-religiosi, quivi accolti ed innestati al fondo pelasgico, e assiro-persiano, che costituiva la duplice base delle originarie dottrine religiose dei nostri padri [1]. E non dobbiamo dimenticare come nelle scoperte de'sepolcri d' Etruria avvenisse a quando a quando l'imbattersi in qualche suppellettile vascularia della forma appunto di *scimmia* [2], da potersi mettere in serie con quei vasi egiziani muniti di coperchio in forma di *cinocefalo*, rappresentante uno dei quattro geni funerei, figli di Osiride, aventi per officio di proteggere i principali visceri dell'uomo, raccolti e custoditi entro i vasi stessi che si dicono *canópi* [3], e che col coperchio a testa umana frequentemente tornarono in luce per gli scavi di Chiusi. Mi si obietterà forse che il *cinocefalo,* qual s'incontra nei monumenti egiziani, diversifica alcun poco nella specie e nel colorito dal nostro animaletto, e che costantemente ci si offre presso gli Egizi assiso, e non ritto o rampicante come quest'ultimo. Sia pure; ma io non credo che una diversità, o piuttosto alcune modificazioni sul modo di rappresentanza possano valere di per sè sole a tôrre di mezzo assolutamente fra due popoli la comunanza di una idea primitiva religiosa ed allegorica, quando il simbolo, che presso l'uno dei due certamente è destinato ad esprimerla, appare in sostanza il medesimo nei monumenti di entrambi. Nè dobbiamo dimenticare che, anche in ordine ai miti della Grecia, l' Etruria non si

[1] Cf. riguardo ai rapporti fra l'Etruria, l'Egitto e l'Asia-Minore, anche Ampère, *Hist. Rom. à Rome*, II, p. 165 e segg.; Creuzer e Guigniaut, *Relig. de l'antiq.*, II, p. 1205-1206; Dennis, *The Cit. and Cemet of Etr.* I, 420 e seg

[2] Micali, *St. degli ant. popoli Ital.* Atl. *Tav.* ci, 2-3. Giova anche prender nota di un'urna venuta fuori nel 1861 da un ipogeo di Volterra, nel cui bassorilievo si vide per la prima volta un demone a figura umana con testa di scimmia (*Bull. dell'Inst. Archeol.* 1862, p. 211).

[3] De Rougé, *Not. somm. des Monum. Egypt. du Mus. du Louvre*, ediz. cit., p. 97, 119.

ristette dall' intromettervi modificazioni e varianti allorchè li tolse a subietto quasi esclusivo dei prodotti delle sue arti. – Posto adunque che non vi sieno difficoltà di altra natura (e in fatto di storiche certo non se ne offrono punto), dietro la scorta delle idee sovra esposte cerchiamo adesso, riprendendo in mano il nostro dipinto, di determinare il concetto speciale alla cui espressione potè venir destinato il gruppo di che si tratta. Noi abbiamo dentro il nostro sepolcro la scimmia associata ad una stele nel punto centrale, che è al tempo stesso il limite estremo delle due serie di rappresentanze funeree eseguite sulle sue pareti; la scimmia ricongiunta ad un tronco d'albero, con nuovi rampolli germinanti ai suoi piè, vedesi ne' freschi chiusini da noi citati, in mezzo a rappresentanze circensi e palestriche. La diversa natura di questi due soggetti artistici, in cui s' intromette la presenza della scimmia e di una colonnetta, ne invita a tener conto di un'osservazione del ch. Garrucci là dove per la similitudine che egli scorge fra le *pigne* falliche con base, usate esternamente ad indizio di sepolcro, e le *mete* circensi, nonchè per l'unione di queste con la stela sepolcrale in antiche opere dell' arte, propone doversi ravvisare in detta *pigna* o *stele* un simbolo della corsa e del termine della vita [1]. Pongasi ora questo soggetto simbolico accanto alle idee allegorico-religiose emergenti dalla nostra figura animalesca, raccogliamoci con queste e con quello nella nostra mente intorno al gruppetto della tomba Orvietana, e non tarderà guari che ivi si farà chiaro al nostro sguardo il mirabile e complessivo significato: che alla mortale carriera è *meta* il sepolcro come in senso naturale ciò avviene nelle corse del circo, e che, in sul limitare della tomba, il tempo

[1] GARRUCCI, *Dissertaz. Archeol. di vario argomento*, I, p. 157–158 (Roma, 1864); *Vetri ornati di figure in oro* (2.ª ed.), p 206-207; Cf. per es. anche il bassorilievo Volterrano nei *Mon. Inst.* III, *Tav.* XXXX, B; *Ann. Inst.* 1842, p. 46–47 (GRAUER).

facendo luogo all' eternità, noi incontriamo il giudizio, la purga, la condanna e il premio dei nostri atti. E quella particolarità, in due monumenti riprodotta, del cordoncino e dei lacci destinati a tener ferma al posto la scimmia, o almeno ad ottenere che stesse lì vicino, non potrebbe alla sua volta farci palese di per sè sola quell'impronta di orientalismo di cui favello, quasichè si volesse con ciò alludere al proposito di far radicare o mantenere in Etruria il sunnominato concetto religioso, di estranea provenienza, insieme al modo di esprimerlo nei prodotti dell'arte? Non era di fatti in uso appo i Fenici, come è notissimo agli archeologi, d' incatenare ai piedi le statue dei Numi affine di assicurarne stabilmente la presenza e la protezione? E niuno ignora che di quest'uso si ritrovano, per fenicia influenza, le orme in Grecia e in Etruria [1]. La mia congettura adunque non mi sembra nemmeno su questo punto al di là dei limiti della probabilità. Nel modo poi che la scimmia servì al simbolismo religioso di questi freschi ben potè accadere che in forza delle stesse idee orientali si usasse anche nel dipinto Chiusino la figura del detto animale per esprimere la *temporanea* limitazione della corsa, la sentenza pronunziata al compimento della medesima, e la sua inesorabilità. E non sarebbe fuor di luogo il ravvisare, piuttosto che un mero capriccio (massime ora che se ne hanno reiterati esempi), un significato simbolico anche nella scimmia che fa parte della rappresentanza della caccia di Caledonia in un vaso arcaico-etrusco di Cere, ove, seduto a tergo di Atalanta e di Meleagro, quell' animale tien dietro alle vicende della lotta, fa segno egualmente con l' indice della destra mano

[1] Cf. Minervini, *Mon. Ined. di R. Barone*, p. 87; R. Rochette, *Mem. sur l'Hercule Assyrien et Phenicien* ec. Vol XVII delle *Mem. de l'Academ. des Inscript. et belles lettres, sec. partie*, pag. 19-20, e segg.; Gori *Mus. Etr.* I, *Tab.* LXXI, pag. 164-165, I, *Tab.* III; Herod. I, 26; Paus. III, 15, 5 e 8; Plut *Quaest. Rom.* § 61, tom. VIII, pag. 347, ediz. Reisk.

sollevata [1], e vuol forse alludere all'ora suprema, alla morte fatale che per l'eroico figlio di Eneo seguitar doveano da quella malaugurata impresa, inspiratrice del genio immortale di Sofocle [2]. È vero che in quest'ultima suppellettile Ceretana il ch. Helbig non dubitò di scorgervi un'allusione *al bosco, nel quale l'artista si figurava aver avuto luogo quella caccia;* ma giova osservare che mentre l'immagine della scimmia con quest'ultima interpretazione rimane come un fatto isolato e senza confronto nella serie abbondevole delle rappresentanze del detto mito, per la via da noi additata trova in quella vece un modo di riconnettersi ad altri monumenti, e di manifestarci, con la comparazione dei medesimi, un'espressione più generale, qual si ravvisa in molte altre figure animalesche con maggior frequenza riprodotte dall'arte etrusca.

Io credo che, ammessa la mia congliettura (e come tale intendo sempre di sottometterla al parere dei dotti), il lettore si sarà agevolmente persuaso, non potersi dall'artista de' nostri dipinti scegliere nella disposizione dei suoi quadri un luogo migliore per riconcentrare nel sepolcro la duplice manifestazione ideale della cessazione della vita e dell'eterno avvenire dell'anima [3].

Col far passaggio adesso alla serie delle pitture che sono nelle pareti a destra di colui che entra nella tomba, noi ci troveremo in presenza della parte più solenne delle rappresentanze, di che si volle ornata, conformemente al pensiero generale da cui fu animato il pennello del nostro artista toscano. Nella parte tolta fin qui a disamina noi abbiamo visto i pre-

[1] *Mon. dell'Inst.* VI-VII, *Tav.* LXXVII; Cf. *Ann.* 1863, p. 223 (HELBIG).

[2] SOPH. *Fragm.* p. 350 (DIDOT); HOM. *Iliad.* IX, 565-572.

[3] Il BRAUN parlava da senno, e da quell'uomo autorevole che era, allorquando si studiava di mettere in evidenza l'armonia che regna fra le pitture e le loro composizioni con il proposito architettonico, nei prodotti sepolcrali dell'arte etrusca. Ved. *Bull. Inst.* 1841, p. 2. Le sue parole a me sembra che trovino una bella conferma nella nostra tomba.

parativi e il compimento di funeree cerimonie ed offerte presso il luogo di deposito delle mortali spoglie del trapassato, e presso al monumento che stava, secondo l'enunciato avviso, a ricordanza della loro separazione dallo spirito andato in seno all'eternità; tutto questo si svolse innanzi al nostro sguardo in modo nuovo e molto particolareggiato, a partire dall'esposizione in natura degli animali destinati al sacro convito ed olocausto, e venendo sino a quel punto per me solenne, in vicinanza del quale io mi suppongo si volessero, nella mente dell'artista, immaginar compiute o in tutto o in parte le rituali costumanze, e che in mentre ci rappresenta allo sguardo l'ultima memoria e l'ultimo soggiorno degli estinti su questa terra, può esser considerato a un tempo come la soglia per la quale entrano i defunti nella dimora sempiterna delle anime [1]. E parmi quasi di valicar quella soglia, se, andando innanzi con l'occhio verso la seconda metà della tomba, io passo dalla *stele* sepolcrale, che testè dissi, alle figure divine e al solenne convito che immediatamente le tengono dietro nelle pareti della parte destra. – Nel procedere però all'esame di queste ultime io credo non ingannarmi se mi avviso doversi tener dietro alle scene dipinte con lo stesso ordine a cui naturalmente c'invitarono i quadri della parte sinistra, parendomi abbastanza chiaro, che mentre non manca unità, come dissi, nel concetto generale

[1] Mi è grato veramente, che un nuovo cimelio dell'arte etrusca, di epoca arcaica, sia venuto in luce in questi ultimi dì a toglier di mezzo l'ostacolo che la novità e la mancanza di esempi analoghi potevano opporre al modo con cui a me parve di comprendere la spiegazione generale dei dipinti di questa camera. I bassirilievi del sarcofago Chiusino, edito ed illustrato dal ch. Helbig, nel volume degli *Annali dell'Instituto* dello scorso anno, ci danno a vedere appunto quel duplice concetto, quella duplice manifestazione d'idee, che io ho supposto nei nostri dipinti, l'*una* relativi ai funebri usi e sacrifici, l'*altra* alla beata sorte degl'iniziati nell'altro mondo. Ved. *Annali*, 1864, p. 42 (*Mon.* VIII, 2).

di quest'opera pittorica, mentre al punto stesso in cui siamo esistono certamente legami fra il piccolo gruppo rimpetto alla porta, e il sublime e divino che fa seguito nello stesso muro di divisione a dritta (*Tav. IV*, N. 4, e *Tav. XI*), pur nondimeno da questo come dall'altro lato lo sviluppo delle idee dell'artista prenda le mosse dalla parete che sta in linea con la porta d'ingresso e si compia in quella che è formata dal muro di divisione a contatto con il dipinto della stele e scimmia di che parlammo. Che cosa veggiamo infatti a sinistra dell'entrata allorchè ci poniamo rimpetto a questa, volgendo il tergo al fondo della camera? (*Tav. VIII*, N. 1). Una biga diretta a manca verso le coppie dei banchettanti di cui avremo a discorrere fra poco, di migliore effetto all'occhio che non quella della tomba minore per la medesimezza dei colori nei due cavalli (*sauri* con zoccolo *giallo* e *biondo* crine), più atta a destare la nostra curiosità a causa della bellezza del cocchio sebbene guasto per metà, della dovizia dei fornimenti *rossi* con ornati *aurei* dalle cui varie tinte ci si manifesta il concetto di una diversità di materia e di metallo nelle differenti parti onde erano costituiti. A chi non parrà infatti assai vago e di buon gusto quell'ornamento bianco a fogliami e volute in contrasto con il colore generale rosso-scuro, nella parte anteriore della così detta ὑπερτερία, e la forma stessa di quest'ultima? Come è leggiadra quell'attaccatura del timone (*aureo* nella sua tinta) introdotto entro le fauci di quel pesce di egual colore, tranne gli occhi in *grigio-ferro*! Come bene intese e bene espresse quelle fasce, anch'esse di quest'ultimo colore, con chiodi a regolare intervallo sulle ἀψῖδες o ruote (colorite a simiglianza del timone), di che ne duole esserci tolto per ingiuria del tempo il modo di vederne l'assettamento completo attorno al πλήμνη per mezzo dei raggi o κνῆμαι (*gialli* al pari delle ruote) in numero certo non meno di sei, a quanto pare da ciò che avanza, e giusta anche la biga assai più semplice della tomba

minore! Non mi è ben chiaro l'officio di quell'asta (*aurea* egualmente di colore), che movendo forse dall'asse, viene innanzi e si solleva verso la parte anteriore del carro, e di cui veggo le orme in altre rappresentanze di bighe [1]. Ciò che in quella vece a me sembra indubbio si è che le due protomi serpentifere, di color *bronzo* contornate in giallo, apparenti al disopra della schiena dei cavalli, si abbiano a ritenere annesse al timone in prossimità del giogo a cui erano attaccati i cavalli, presso a poco al punto stesso donde in altri monumenti s'inalza una specie di pertica o bastone [2]. Il Brunn fu d'avviso che quei due serpenti movessero da una cintola attorno alla vita di quel demone innanzi a cui qui ci troviamo. È troppo basso però il punto da cui sorgono per potere accogliere con piena fiducia quella conghiettura; ed io credo in conseguenza che l'artista abbia voluto in detta guisa improntare di maggiore novità l'introduzione nel nostro gruppo del simbolo anzidetto, che del resto trova confronto anche in altri monumenti della nostra Etruria, ove quel rettile sostenea, come dicemmo, una parte principalissima nelle funebri e religiose superstizioni. Che se poi ci volgeremo all'elegantissima figura con carnagione *laccognola* (più delicata di quel che non sia nei personaggi delle pareti di sinistra), che ravvolta per metà nella sua *bianca* imazione orlata in *rosso* attraverso il petto, e in *cenerino scuro* intorno all'omero sinistro, stassi in piedi sul cocchio a governo dei destrieri e con verde corona di lauro sovra i biondi capelli, a similitudine dei sedenti a triclinio inverso i quali fissa il suo sguardo, ci sarà dato scorgere quivi di nuovo, meglio anche che nell'altra tomba, un'allusione completa al viaggio dell'anima al mondo inferiore, in quella guisa che appo

[1] Per es. *Mon. dell'Inst.* V. *Tav.* XXV.

[2] Per es. nei *Mon. dell'Inst.* I, *Tav.* XXII, N. 2 *b*; FIORELLI, *Notizie dei vasi dipinti di Cuma*, *Tav.* III.

gli antichi Greci credeasi far luogo all'ingresso degli eroi nel soggiorno dell' eternità sovra cocchi condotti da splendidi corsieri, testimone l'arrivo di Ercole in Cielo nella quadriga di Minerva. E ben l'impronta etrusca per eccellenza si scorge in quest' artistica manifestazione dell' idea medesima, per via della presenza di quel demone femineo, *roseo* nelle sue carni, *biondo* egualmente nel crine, di colore *verdastro* più e meno chiaro nelle dispiegate sue ali, *rosso-scuro* nella sua tunica, con ornamenti di collana, di armille, ed orecchini a punte di freccc (di color *giallo-aureo*), incedente e con l'occhio rivolto a sinistra verso il banchetto, mentre ne si offre di prospetto con la vita, donde risulta una posizione forzata e difettosa che si manifesta subito ad ognuno che raffronti le due metà della sua persona. Nel tipo però e nell'espressione del suo volto si fa ammirare grandemente per il suo carattere nazionale. Esso con il rotolo *bianco* in mano che tien sollevato nella destra, ed a cui forse risponde lo *stilo* od altro rotolo consimile nella manca, allude probabilmente all'ultimo destino, al decreto fatale relativo al defunto [1], e trova opportunissima comparazione in molti altri monumenti di Etruria della stessa classe sepolcrale, ove ci avveniamo in Furie o Caronti o altri demoni infernali (del cui ciclo fa parte quello alla nostra biga associato) assistenti alle ultime ore dolorose di persone che la morte vuol separate, ovvero in atto di guidare e' medesimi o dirigere il carro fatale [2]. Non

[1] Cf. INGHIRAMI, *Mon. Etr.* Serie I, *Tav.* LXXVIII.

[2] Ved. fra gli altri MICALI, *St. Atl. Tav.* LXV; *Arch. Zeitung* di Berlino, II (1844), *Tav.* XXIV; *Bull. Inst.* 1847, pag. 85; *Ann. Inst.* 1837, pag. 258-261; INGHIRAMI, *Mon. Etr.* I, *Tav.* LXXXIV, ed altrove; *Mus. Etr. Greg.* I, XCVI, 3; OWERBECK, *Gal. her. bildw.* V, 15; *Mus. Chius.* I, XIII. Il numero dei bassirilievi etruschi, con l'intervento di Furie serpentifere in mezzo all'azione che si rappresenta, è molto considerevole. Oltre quelli già editi, è da tener conto di una serie copiosa d'inediti sparsi per i vari musei di Europa, o serbati in disegno nei portafogli di coloro che se ne occupano. Mi giova avvertire che

offre luogo questa parete a molti lamenti circa il suo stato di conservazione, e lo stesso avviene di una mezza figura semipalliata come l'altra, dipinta nello spazio che è fra il soffitto e la porta (ved. *Tav.* cit. N. 2), ed avente in mano un gran corno circolare (*giallo-scuro*), qual si vede in altre rappresentanze funeree dell'arte etrusca e nella serie dei vari attrezzi sculti nella celebre tomba di Cere già altrove da noi addotta in mezzo [1]. Ciò ne svela la sua qualità di *cornicen*, officio che certo fe' parte della musicale organizzazione degli Etruschi, e che quindi ritroviamo appo i Romani usato nelle pompe funeree egualmente che nelle trionfali [2]. E si ricordi che se da principio l'istrumento fu di *corno* nella sostanza, e dalla sostanza stessa così denominato, in seguito si sostituì a quella il metallo [3], e di metallo infatti apparisce, dal colore, quello del nostro personaggio, che si direbbe quasi collocato nel nostro sepolcro in modo da farsi nunzio, o compagno dell'arrivo del defunto nel soggiorno dell'eternità, verso il quale ei volge infatti come gli altri personaggi lo sguardo. E se ricordando a questo luogo la figura con *lituo* all'ingresso del nostro sepolcro (*Tav. IV*, N. 1) vorremo prenderla in considerazione insieme al *cornicen* di cui parliamo, ci avverrà di notare con meraviglia in ordine ad entrambi non

un confronto a questo gruppo ci avvenne incontrare in uno dei laterali dell'importante sarcofago tarquiniese di cui qui si fe' motto alla nota 2 a pag. 38, (Cf. anche *Mon. dell'Inst.* VI, *Tav.* x, *Ann.* 1857, pag. 209), tuttochè nell'insieme le varianti fra i due monumenti sieno molte. Il carro ivi diversifica nella forma dalla nostra biga; siede sovr'esso la coppia dei defunti con ombrello, condotti da un auriga assiso in un gradino inferiore avanti alla dotta coppia, verso la quale si volge il demone con uno dei serpenti nella destra mano sollevata.

[1] Ved. qui le note 2 e 4, a pag. 38; *Mon. dell'Inst.* II, V; *Ann.* 1831, pag 160; Dennis, op. cit. I, 312.

[2] Müller, *Die Etr.* II, pag. 213.

[3] Varro, *L. L.* V, 117 (Müller).

pure una novità ma in qualche guisa anche una certa sublimità di concetto nel modo onde l'artista intromise quei personaggi in due diversi punti delle sue composizioni che quasi sembrano da loro medesimi indicarti l'idea allegorica con la quale molto probabilmente essi debbonsi riconnettere.

Un poco sopra alle redini dei cavalli anzidetti, fra il demone e il condottiero del carro, leggeasi un'iscrizione in caratteri piccoli di tre righe, dalle quali non sapemmo cavare se non le scarse e poco giovevoli lettere qui di seguito trascritte, e queste anche con molta difficoltà ed incertezza:

. . . . VA (ved. *Tav.* cit.)
LARTH
LESN. . . . .
(. . . . .)

Il dolore però di non potere con questa pubblicazione arrecare, per le ragioni altrove esposte, il giovamento che avrei voluto agli studi sull'etrusca epigrafia, si fa sin da questo punto più vivo a causa della necessità in cui mi trovai di abbandonare per non ridurla a un balocco, la lettura di una epigrafe dipinta in nero al disopra della biga e delle ali del Demone, di tale lunghezza che dal principio della parete giunge fin presso al *cornicen*. Essa è a caratteri piuttosto grandi, e composta, per quanto ci sembra, di tre linee, la maggiore delle quali oltrepassa all'incirca di quaranta centimetri la lunghezza di un metro. Pur troppo poi questo rammarico d'ora innanzi ci perseguirà anche con maggior forza, tormentando il nostro animo di mano in mano che avanzeremo con la illustrazione di questa tomba. Intanto però che il Governo, con l'avere messo da parte il nostro consiglio dell'esportazione dei dipinti dal luogo ove sono ed ove andranno a perdersi col tempo, tiene in serbo per altri la dolce speranza di poter mettere in luce nella loro pienezza ed integrità i

documenti importantissimi dell'antica lingua toscana in questa tomba raccolti, il lettore benevolo vorrà, non ne dubitiamo, saperci grado anche di quel pochissimo che per mezzo dei soli nostri sforzi individuali e della nostra buona volontà giungemmo a potergli offrire su questo punto.

Con l'esame della parete che tien dietro alla biga (vedi *Tav. IX*) noi passiamo nella dimora dei beati a cui quel cocchio stesso s'intende abbia a condurre il trapassato, e ci troviamo innanzi all'esistenza di pace, di giubbilo, di godimenti, che credeasi riservata nella vita avvenire alle anime dei mortali, e che non sapeasi nè concepire nè esprimere se non tenendosi entro la cerchia del possedimento compiuto dei piaceri di questo mondo. Un convito solenne, composto da più coppie di banchettanti che siedono su letti triclinari, ed accompagnato, come altrove e come era uso in Etruria, dalle musicali armonie che ne costituivano una delle primarie delizie, ecco il subbietto dei gruppi che il penuello del nostro artefice ci porge d'ora in poi ad ammirare.

I primi personaggi in che ci avveniamo, fra i commensali già partecipanti della pace e della letizia degli Elisi, per nostra buona ventura occupano nella parete la parte molto meno guasta dalle ingiurie dei secoli; ond'è ch'essi trovansi in tale stato di conservazione da poterli far notare siccome peculiarmente distinti sugli altri per bellezza nelle teste, per vivacità e forza di espressione nel guardo e nella fisonomia, massime l'ultima di quelle due figure virili, che si presenta col volto quasi inticramente di faccia. Barbato, costui, ed ornato di *verde* ghirlanda sulla *castagna* sua chioma, con patera color *giallo-oro* nella mano sinistra, ha alla sua destra un personaggio più giovane e presso che imberbe, che attentamente fissa l'occhio sopra il detto suo compagno e lo ascolta; e non v'ha dubbio infatti che questi, il più attempato e il più riguardevole, a quanto mi sembra, della coppia sta in sul parlare, accennando anche con la mano (in relazione forse

col discorso che è fra loro) o alla biga od a subbietto in rapporto con la biga che sopravviene, dipinta nella parete di che ultimamente parlai, e verso la quale ei rivolge la testa e lo sguardo. Potrà dirsi la veste cenatoria quella *bianca* imazione che indossano le dette due figure, con fregio *rosso-scuro,* liscio nell' una, dentellato nell'altra, conforme si trova in altra figura partecipante ai conviti di queste tombe (Ved. *Tav. V*). Essa nel lasciare scoperta la parte superiore del corpo (come al solito di color *laccognolo*) con naturalezza ed eleganza si avvolge attorno alle gambe, va a ricadere sulla κλίνη, è messa a contatto con gli origlieri a strisce *rosse* più o meno chiare che contornate in *bianco* si avvicendano, e si fè risaltare in fine, come doveasi, sul fondo bianco della parete per mezzo di quelle masse ineguali di color *cenerino-scuro* che altrove notammo, e che anche qui vanno attorno alle vesti medesime su tutta la linea in cui esse andrebbonsi in caso diverso a confondere col colore del fondo suddetto. Due iscrizioni, lunghe di molte linee, spettano a questa coppia, l' una dietro la parte posteriore del capo della figura più giovane, l'altra fra il volto di quest'ultima, e quella dell'uomo barbato, disposta in guisa che quasi si verrebbe a credere allusiva al loro colloquio. Dobbiamo però astenerci anche da una semplice proposta, da un mero tentativo di lettura per le ragioni di che tenni poco sopra discorso. Mi limiterò in conseguenza ad emettere con qualche fondamento la congliettura probabilissima, che a mezzo delle leggende di cui qui è parola, e per le quali sempre più c' inoltriamo nella serie, sin dalla parete precedente iniziata, delle molte iscrizioni di questa tomba più notevoli a causa della loro lunghezza rarissima, a mezzo di queste leggende (io ripeto) si entri nell'argomento concernente le memorie genealogiche della famiglia a cui la tomba stessa apparteneva. È naturale infatti il supporre, che ai membri della medesima, passati nell'altra vita, l'artista volesse alludere nello espri-

mere in quella guisa che dicemmo lo stato di letizia e di quiete riservato ai giusti nel soggiorno immortale dell'nmano spirito. E, ciò posto, molto bene calza, a mio credere, la conghiettura suddetta; nè fuor di proposito mi parrebbe nemmeno il divinare, che l'ermeneuta, al quale toccherà in sorte di potere spendere il suo valore in una spiegazione compiuta di tutte queste epigrafi, abbia ad imbattersi eziandio in qualche frase relativa alle geste e alle virtù della gente medesima, ossivvero anche in sacre formole o recitazioni prescritte dai funerei riti e in conformità delle religiose credenze degli Etruschi. Giova osservare a tal proposito che la detta serie d'iscrizioni è esclusivamente riservata a quella parte delle rappresentanze pittoriche della tomba, in cui sono disposti, insieme alla coppia divina e ai candelabri ardenti che veggonsi presso la medesima, i letti triclinari su cui giacciono i banchettanti, e la biga allusiva al viaggio all'eterna dimora dell'inferno. Osserviamo, che sono tutte, tranne una (cioè quella sopra la porta), in carattere assai più piccolo, e quasi direi *corsivo* (14 millimetri press'a poco l'altezza delle lettere) in confronto di quelle della parte sinistra, e di certi nomi isolati, che anche in questa seconda metà della tomba si trovano, indipendenti dalle nominate leggende, e ne'quali l'altezza delle lettere è intorno a 5 centimetri. Osserviamo infine, che qualcuna di esse fu tracciata in vicinanza anche della bocca e del volto dei commensali, quasi che si fosse voluto alludere a ciò che usciva dalle labbra dei partecipanti al convito. Non pretendo di certo attribuire a queste mie conghietture ed avvertenze un valore più grande di quello che forse non hanno; ma ho creduto nondimeno farle palesi perchè talvolta, in soggetti scientifici pieni tuttavia di oscurità, una idea venuta anche per caso alla mente può ben darsi che includa alcun germe di ntili conseguenze, massime se suggerita dalla vista del monumento stesso, e dal tutto insieme del luogo che ve ne porgea l'occasione, ed in cui vi siete

trovato per più ore in grado di riflettere esclusivamente sul concetto generale e sulle particolarità di quel prodotto dell'arte, che esso offriavi ad ammirare.

Torniamo ora alla descrizione delle pitture, e procedendo verso la sinistra del riguardante, facciamo notare quel poco che rimane del secondo letto e della seconda coppia di banchettanti. Del primo non residuano che uno degli alti laterali (color *giallo-scuro*, come nel letto precedente), ed un volatile che sembra piccione, forse con monile al collo, ritratto sul suppedaneo (di color *giallo-oro* al pari del primo), conformemente a quelli che vedemmo nella tomba minore. Esso era accompagnato in origine da un'epigrafe di cui avanzano le sole e chiare lettere

. . . ANI
(. . . . .)

Della coppia poi dei commensali giunse fino a noi una bella testa barbata e coronata come le altre, insieme all'omero sinistro e la sinistra mano della figura stessa a cui spettava. Aggiungasi inoltre una iscrizione ancora superstite, lunga e di più linee, appartenente senza dubbio al personaggio medesimo. Lasciando a chi potrà esser messo in grado di leggerla con sicurezza il cómpito di farne rilevare l'importanza linguistica, passiamo ad avvertire che il detto personaggio vestito in modo identico ai precedenti, e variato di colori e contornato al pari di questi nella sua imazione, con la κύλιξ (*giallo-aurea*) sollevata nella mano, e in un lo sguardo rivolto inverso i commensali poc'anzi descritti, accenna forse ad invito per unirsi nel piacere gradevolissimo di libare il dolce liquore versatovi dal ministrante, quando non si voglia piuttosto credere che l'artista intendesse disporre questa coppia, egualmente che la prima, in atto di salutazione e di lieto ricevimento a quegli che condotto dalla biga è in sul punto di entrare a far parte della società dei beati. Giovi quindi il

ricordare in ordine alla presenza di quel domestico animale sottoposto al letto triclinare, che essa ha confronto in altri monumenti, vuoi della pittura [1], vuoi della scultura dei nostri avi, i quali ne offrono anche di diversa natura, come oche, galli, cani, gatti; e non mi parrebbe qui davvero in disaccordo con il subietto generale di questa composizione, il ravvisare con l' Inghirami in quei volatili l'espressione e il concetto de' sacri polli dell'etrusca divinazione [2]. Rammentisi poi che animali dello stesso genere del volatile che qui ravvisiamo, si videro fra quelli destinati alle cerimonie, al banchetto, ed alle offerte, secondo noi, rappresentate nelle pitture del lato sinistro della camera. — I danni del tempo, sventuratamente molto gravi in questa parete a causa della caduta dell'intonaco quivi in più larghe proporzioni che altrove verificatasi, pur troppo nel volgere l'occhio al luogo in cui originalmente trovavasi, a manca del riguardante, il terzo letto e la terza coppia di recumbenti, ci portarono a sentire con più vivezza quell'impressione dolorosa, che per siffatte lacune si provò nell'animo sì tosto che con la nostra disamina venimmo a trovarci dinanzi alla parete medesima. Ciò malgrado tutto non è a deplorarsi, nemmeno in questo punto. Sopravanza ancora la metà inferiore del candelabro (*giallo-aureo*) collocato fra i due letti, nonchè quel prezioso e delicato profilo del volto (*roseo*) della donna, e la curiosa acconciatura ad alto ciuffo (color *castagno*) sul capo del suo compagno, che vale di opportuno confronto a quella di uno dei condottieri delle bighe nella tomba minore (ved. *Tav. II*, N. 3). Arroge a questo la mano dell'uomo imposta con una certa tal quale solennità sull'omero della

[1] Per es., nella grande tomba di Tarquinia presso MICALI, *Storia*, *Atlante*, *Tav.* LXVIII, *Mus. Gregoriano*. I, 101.

[2] INGHIRAMI, *Mon. Etr.* I, *Tav.* XXXVI, pag. 309, e segg., VI, *Tav.* X, 4, 1-2; *Annali*, 1831, pag. 335-336; *Mon. dell' Inst.* I, XXXII; MICALI, *St. degli antichi popoli Italiani*, *Atlante*, *Tav.* LXVIII, 1.; Cf. *Annali*, l c., pag. 332-345 (Cav. MANZI e GERHARD).

donna, nonchè gli utili frammenti dello scritto che associavasi al letto stesso. Un'epigrafe infatti tracciata nello spazio che è fra i volti dei due personaggi recumbenti, e forse relativa all'uomo, constava almeno di otto lunghe linee, delle quali trovammo una porzione caduta al suolo, altra aderente ancora quasi tutta alla parete di tufo, essendo avvenuto soltanto in una parte della medesima il prosciugamento dello stucco. Quantunque andato in terra però, anche quel primo pezzo rimaneva pressochè intatto. Cosicchè ricongiunti i frammenti e messo ogni studio che era possibile nel raggiungere la vera forma di ciascuna delle lettere ancor visibili, si potè ottenere senza gravi difficoltà un risultato felice in ordine all'ispezione e lettura delle parole componenti il pezzo caduto e ritornato, per via del detto prosciugamento, alla naturale bianchezza del fondo. Riguardo però alla porzione rimasta aderente alla parete ci trovammo dirimpetto ai soliti intoppi per superare gli ostacoli che le condizioni locali oppongono alla lettura delle epigrafi; onde avvenne, che dopo aver messo in opera ogni cura ed essere tornati vani tutti gli sforzi fatti allo scopo di metter d'accordo e completare le linee dei due pezzi principali, non potemmo assicurarci che di alcune parole, come si può dedurre da ciò che si vede nella nostra Tavola posta a confronto della trascrizione seguente:

Parole o lettere, che ci fu dato rilevare, della parte destra dell'epigrafe dipinta sulla porzione d'intonaco rimasta aderente alla parete.

. . . . . R THUVA . LARISAL THASC — 1
. . . . CLAN VELU(S) UM — 2
THARCH : METIA (?) LIAM — 3
. . . . . . CM EZ . . . ICE . METHTUM — 4
. . . . . . PRUMSTE . . . VAULARTH : SUSI — 5
ASILMTUL . L : SUPLU — 6
. . . . . . EN . . . . STE . . ATIM : CANTHE — 7
ARSVIE — 8

Parte sinistra dell'epigrafe, sulla porzione d'intonaco caduta in terra e asciugata.

Le linee poi che sopravanzano dell'altra epigrafe scritta verso l'estremità sinistra, e di cui i nostri occhi non ci hanno per-

messo di dir verbo in questa illustrazione, spettar dovevano più particolarmente alla donna sulla quale essa si vede dipinta.

Sottoposti al letto, a cui appartenevano le nominate leggende, e ritti sul suppedanco (color *d'oro*) avanzano ancora alcuni frammenti di altri due animali di cui sarebbe arditezza il volere senza esitanza determinare la natura. Con l'aiuto di altri confronti vi si potranno conghietturare o gatti o pantere, o simili quadrupedi, sulla cui rappresentanza ritorneremo con qualche parola fra brevi istanti a proposito della scena dipinta nella parete di fondo a destra del muro di divisione, scena che fa seguito immediatamente a quella delle sopradescritte coppie di banchettanti, ed in cui altro non troviamo che il proseguimento dell'immortale convito (*Tav.* X, Cf. *Tav. I*, num. 2).

Se a causa del posto che occupano, vale a dire per essere, come dicea testè, effigiati nella parete di fronte all'ingresso in vicinanza degli apparati del banchetto, e men lunge che gli altri dal gruppo più insigne di questa tomba, abbiano, i due individui in cui adesso ci avveniamo, a riguardarsi siccome una coppia privilegiata e creduta degna di esser distinta con ispeciale onoranza, e forse quella in cui è compreso il personaggio stesso che dedicò la tomba alla sua famiglia, io non vorrei sentenziare. Il fatto è che nonostante il guasto che pur troppo s'incontra in vari punti anche di questa parete, ci si offrono quivi, appo il letto triclinare, alcuni accessori di speciale rilevanza e da tenersi in conto speciale, introdotti dall'artista in questo luogo della sua opera, anzichè presso le altre coppie di commensali. Ed invero veggiamo qui prendere il loro posto il suonatore della doppia tibia e quel della lira, soliti ad intervenire, secondo che sopra ricordammo, con l'associazione di canti e di recitamenti, a funebri e domestici banchetti, e a qual si fosse pompa civile e religiosa, ovvero, considerate le musicali armonie come una delle principali de-

lizie [1], ad accompagnare e far più completa l'espressione di gaudio e di festività rappresentata dai banchetti stessi e dalle danze nella patria delle anime virtuose, secondo le idee dell'antichità e le speciali credenze di Etruria [2]. Non è a trasandare a questo proposito il colore di quegli strumenti, potendo istruirci della materia più o meno preziosa, a cui avrà voluto alludere la mente dell'artista, ed essere così sempre più chiariti sul lusso toscano. La lira *eptacorde*, siccome fu quella di Terpandro, è meno variata nelle sue tinte di quel che non veggasi in altre pitture chiusine [3]; *bianche* a contorni *rossi*, come quelle della tomba minore sono le doppie tibie, e questo ci ricorda non tanto Virgilio in quel verso delle *Georgiche* „ *Inflavit cum pinguis ebur tyrrhenus ad aras* „ (II, 194), che ci svela esser d'*avorio* le tibie suonate nei sagrifici, quanto le parole di Plinio, là dove novera l'argento fra le materie che soleansi porre in opera per quell'istrumento, allorchè se ne usava in giuochi od altre pubbliche festività [4]. Avvertasi qui inoltre quel tocco regolare della lira con la destra a mezzo dal plettro di forma che non può ben definirsi, e l'assenza nel tibicine della così detta φορβειά (lat. *capistrum*) che altrove si vede introdotta nelle opere dell'arte etrusca [5], ed ognun sa

[1] Braun, *Ann.* 1850, pag. 284; Cf. anche Inghirami, *Mon. Etr.* Ser. VI, *Tav.* v 3 b 4.

[2] Ved. fra gli altri i *Monumenti dell' Instituto* ai differenti luoghi, che abbiamo addotto in mezzo nel corso di questo lavoro, e particolarmente i Vol. I, *Tav.* xxxiii, A, V. xvii, 1, ove debbiamo avvertire la particolarità della cetra annessa al braccio destro per via di un sostegno e una legatura, o suonata con la stessa mano senza il plettro, che invece trovasi ozioso nella sinistra.

[3] Cf. Braun in *Ann. Inst.* 1850, pag. 281. In questo nostro dipinto è di color *rosso-scuro* in ogni sua parte, tranne i due perni esterni (in *giallo oro*), che servono a tener ferma la traversa superiore, e il punto ove sono inferiormente attaccate le corde stesse, il quale si presenta in tinta *verdastra*.

[4] XVI, 66. Cf. Braun, *Annal. dell' Inst.* 1851, pag. 267.

[5] Per esempio nelle pitture Chiusine, *Mon. Inst.* Vol. V, xvi, xxxvi; Micali, *Storia, Atlante, Tav.* xxxvii, 12.

essere una fascia legata dietro alla testa, e destinata a comprimere labbra e gote per ottenere, soffiando, una migliore emissione di suono. Entrambi quei suonatori, con *verdi* corone di alloro in testa sovra la capigliatura *castagna*, manto *bianco* contornato al solito di quella linea ondulata in *cenerino-scuro* per le anzidette ragioni, e sandali *rosso-scuri* ai piedi [1], si presentano, come era naturale, stanti e diretti col volto e con i musicali concenti verso il triclinio, la cui coppia recumbente, le braccia posate sovra cuscini (eguali, nel disegno degli ornati e nei colori, a quelli della prima coppia della parete precedente), coronata anch'essa di lauro, e con quella candida *imazione*, orlata in *rosso-scuro*, stupendamente condotta dall'artista nelle sue pieghe e nella disposizione delle masse che ricadono sulla κλίνη, può dirsi quasi con certezza, a motivo della carnagione (come al solito, *laccognolo-scura*), che fosse di egual sesso in tutte e due i personaggi, forse entrambi anche originalmente barbati, sebbene di uno d'essi non restando che la metà del volto mal possa ciò giudicarsi dalle poche linee che scorgonsi appo le sue labbra. Per la patera (di color *giallo-oro*) onde era fornita la mano di una di quelle figure, per la κύλιξ (di egual tinta) sollevata nella destra dell'altra, si torna alle idee della libazione espressa qui dall'artista in guisa da far quasi vedere che un'estasi, un incanto divino avrebbero sorpreso, all'ascolto di quelle melodie, i due banchettanti, l'uno volgendo in alto lo sguardo, mentre solleva la tazza, l'altro fissando l'occhio meravigliato e attentissimo in direzione di colui che sta ammirando il dipinto. Che cosa poi abbia nella sinistra mano il personaggio più vicino al tibicine, io non saprei accertare. Forse è un pezzo di focaccia o pane, od altra

[1] Cf. i tibicini nelle citate pitture Chiusine, *Mon. Inst.* V, XXXIII (con solo manto rosso orlato in giallo, o in nero senza tunica), XXXIV (con camicia bianca e manto orlato in rosso) a in vari bronzi o bassi-rilievi.

delle vivande del convito [1]. Sulla κλίνη nulla mi occorre di fare osservare, sendo che nella gradazione ed avvicendamento delle diverse tinte rosse delle intessute coltri (*vetriolo-scuro* e *terra-rossa*), nel disegno del fregio *bianco* delle medesime, essa mostra perfetta simiglianza con i letti che già vedemmo; e così dicasi del suppedaneo color *giallo-oro*, al quale si avvicina la tinta, sebbene un po'più scura (un *giallo*, che da noi direbbesi di Siena), del piano e dei sostegni laterali. — Sì alla prima che alla seconda figura associavansi due lunghe epigrafi che ci permettiamo di dar qui di seguito, essendo state accessibili alla lettura; e, tranne qualche lacuna impossibile a toglier di mezzo, ci sembra di avere ottenuta una lezione esatta e bastevolmente completa per aver fiducia nell'utilità della loro presente pubblicazione.

(?) (?)
VELL THI TESARNTHIAL. . LVA. LARTHIALTNA. . CLAN. EELUSUM

Iscrizione a sinistra del riguardante

(?)
'SEF'SI MARNU SPURANA EPRTHNE TEN VE MECHLUMLASNEAS (O RASNEAS)
(?)
CLEVSINSL ILACHNVE PULUMRU T TITRINI. THI. MALCE. CLEL. (O SLEL). LU
(?) (?)
. . . . *E STIRPE. VELIORUM*
. . . .
. . . .

Iscrizione a destra del riguardante

ARNTH. LEINIE'S. LARTHIAL. CLAN. VELUSUM
NEPHI'S AILF MARNUCH. TEF : ESARI. RU. . .
L . . . . AMCE

[1] Se il colore gialle-oro non facesse ostacole, e fosse invece biancastro, vi si petrebbe supporre un ueve qual simbelo di rigeneraziene e di risurrezione, col cf., fra gli altri, che è in MICALI, *Mon Ined. Tav.* XXII, 3, e XXIII. — Il colore suddetto, identico quale egli è, a quello della patera e della kylix, potrebbe anche farle giudicare di preferenza un vaselle, come se ne vide in mano di una delle due denne nella seconda parete della tomba.

(?)

(*Aruns Linius Lartiæ* (filius) o *Lartiâ* (natus) *e stirpe veliorum*
. . . . *Deo* (Cf. Aesar-*Deus*)
. . . . *amicavit* (ornavit?))

Avvertasi inoltre, sul suppedaneo del letto triclinare di quest'ultima coppia, sottoposto al personaggio che è alla destra del riguardante, il frammento di quella piccola figura maschile con capelli irti (*castagni*), testa rivolta a sinistra, carnagione, come presso gli altri, di color *laccognolo-scuro*, la quale mi pare essere in atto di trascinar via di forza una qualche cosa verso la sua sinistra, e in ogni modo aver sembiante e stare in officio di demone, certamente di forme men comuni, ma da dover nondimeno entrare a parte della classe numerosa che ne offrono le funebri rappresentanze dell'arte etrusca. Ad essa è unito, scritto a maggiori caratteri, il nome

Kurpu
(. . . . . .)

mentre dal lato sinistro la voce

Krankru
(. . . . . .)

con identica paleografia si legge accanto ad un animale di sesso femmineo, di color *cenerino-verdastro* nella sua pelle, e *rossigno* nelle parti non coperte dal pelo e ne'piedi. Sebbene deperito oggidì nel capo inclinato verso il suolo, pur tuttavia dal tutt'insieme parmi si possa con qualche sicurezza giudicare una *pantera* [1]. In questa non esito a ravvisare un signi-

[1] Quella voce krankru nuova per noi egualmente che la precedente, associata siccome ella è alla belva suddetta, io la reputo una di quelle che

ficato simbolico con più fondamento anche che nei volatili incontrati sul suppedaneo degli altri letti; e forse lo stesso è a supporre del gatto che poco fa menzionammo, quando pur non si voglia scorgere in quest'ultimo di preferenza, come nei suddetti volatili, un ricordo meramente familiare e domestico, in vista dei rapporti che le particolarità del costume veniano in certa guisa a stabilire fra i banchetti di famiglia e le agapi funebri o religiose. E per il simbolismo della pantera credo di dover prender di mira, secondo l'interpetrazione data anche altrove in monumenti dello stesso genere alla presenza di quella belva, un'allusione bacchica [1] a causa dei

possono dar luogo a qualche utile investigaziono filologica, apportare qualche nuovo lume nel difficile argomento dell'etrusca lingua. E ciò avverrà, ne ho speranza, so dopo avor posto mento al grido naturalo cho emotto la pantora, gli archeologi prenderanno di mira la radici sanscrite RU, KRU, KAR nel loro senso di *far del rumore*, *mandar grida* ec., sullo quali di fresco ragionava M. MÜLLER con quella critica o sapienza che tutti in lui conoscono, a proposito dell'etimologia di vocaboli nolla cui categoria potrebbo entrare anche l'etrusca voce di cui si tratta, valo a dire il sanscrito *Kâru* o *Kârava*, il latino *corvus*, il tedesco *raven*, l'anglosassono *hraefen*, il greco *κορώνη* ec. Vod. MÜLLER, *La Science du langage*, première sério, trad. franc. di G. HARRIS, pag. 390 o segg.

[1] Ved. soprattutto la pitture Tarquiniesi più volte citate, a proposito delle quali il GERHARD, considerando sotto un solo punto di vista la serie doi diversi animali ivi rappresentati presso i letti, così esprimeasi: « Non credo neanche « impossibile che una pantara come simbolo bacchico sia stata figurata accanto « ai commensali medesimi, in un dipinto in tutto il resto abbondanto d'indi« cazioni bacchiche; o che in contrapposto dolla fiera natura dolla mansuefatta « bestia siono figurati i domestici polli, per indicare con siffatta riunione la « tranquillità di quei beati conviti cho non rendeano men sicuri in aperta « campagna la fiere selvaggie, che fatte dimestiche vi s'immischiavano ». *Ann. Inst.* 1831, p. 345; Id. *Ann.* l. c. p. 164 nota (593); *Annali*, p. 159. (ORIOLI). – Duo pantere si veggono sopra la porta, ai dua lati di un gran vaso, anche noi frammenti bellissimi dello pitture dolla tomba Tarquiniese scoperta nol 1863 ed illustrata dal ch. HELBIG (*Annali* 1863, p. 336 o segg.), od una pantera sotto al letto convivalo nol sarcofago chiusino venuto in luce testè negli *Ann.* 1864 (*Mon.* VIII, II).

grandi legami che sono fra il detto animale e il Dio del vino, fra il culto del figlio di Semele, e le idee ed i miti infernali, fra Bacco infine e Plutone come già ricordammo di sopra; argomento su cui mi par superfluo l'insistere, tanto egli è noto e ben chiarito nel mondo archeologico [1]. Ond'è che possiamo passare senza ulteriore indugio al dipinto, su cui c'imbattiamo nel muro stesso di divisione, e che naturalmente ci vien fatto di considerare siccome il più insigne di tutta la serie (Ved. *Tav.* XI; Cf. *Tav.* I, N. 2).

Collocatici dirimpetto a quest'ultima parete, noi troviamo sul lato destro, dietro al citaredo e al tibicine, ciò che era necessario all'uso dei commensali e che per via di giovani ministri, identici ai così detti *camilli* dei Romani, porger doveasi a coloro che, allietati da musici concenti, vedemmo prender parte al convito [2]. Siccome tale ci si appalesa difatti chiaramente l'officio di quella figura virile, in *bianca* e lunga tunica listata ed orlata in *rosso,* che con il guardo e il movimento della persona è diretta verso i banchettanti. Ne duole che per il danno avvenuto, a motivo della caduta dell'intonaco, in una parte della medesima, ci sia imposta la privazione delle suppellettili che recava in mano. Ciò malgrado però è facile il conghietturare, ch'ei fosse munito di *oenochoe* od altro vasetto simile da un lato, e forse nella sinistra una specie di κύλιξ, o λεπαστή, almeno se vuolsi giudicare da quella specie di manichetto orecchiuto di color *giallo*, che avanza da quella parte. È poi da rallegrarsi dall'altro canto della buona ventura, che sia rimasta ferma la parte superiore dell'intonaco suddetto, dacchè potè così giungere sino a noi quella non breve leggenda, scritta, giusta il consueto, in color nero al disopra della testa del giovane medesimo. Se

[1] Ved. Creuz. e Guigniaut, *Rel. de l'antiquité*, III, p. 978 e segg.; Maury, *Rel. de la Grèce*, II, p. 362 e segg.

[2] Cf. *Pitt. Chiusine* nei *Mon. Inst.* V, xxxiv.

questa debba a lui individualmente riferirsi, io non saprei giudicare con sicurezza, dipendendo ciò in parte dagli studi speciali che si faranno sulla serie epigrafica della tomba in discorso. A me basti infrattanto metterne qui in luce la lezione, che, malgrado alcune dubbiezze non potute da me sormontare, sembrami più conforme al vero di quel che non sia il primo tentativo di lettura propostone dal ch. Brunn al momento della scoperta. Eccone la trascrizione con i punti interrogativi a quei luoghi ove sono in minor fidanza sulla esattezza della mia lezione

VEL . LEINIES : LARTHIAL : RUKA . ARNTHIALUM
CLAN . VE LUSUM . PRUMATH'S . AVILS . SEMPH'S
(?)
LUP . UCE

(*Velius Linius Lartiæ* (filius) o *Lartiâ* (natus) . . . *Aruntiarum* (?) e *stirpe veliorum* . . . . *ætatis septuaginta* (?) (o *anno septuagesimo*) *sepulcrum.*

Se dopo l'uomo in tunica procedi con l'occhio verso la sinistra, non ti pare forse pieno di curiosità e d'interesse quel gruppo costituito dai candelabri e dalla tavola che sta in mezzo ai medesimi? Come si desta l'attenzione a quello assetto di vasi di più forme, che posano su quel desco *giallastro* (ad imitazione del legno), e in tutto appropriati alle esigenze ed ai costumi di un antico banchetto, quali ci son noti per i classici e per il confronto dei monumenti! — Una serie di *oenochoe* (in color *giallo-oro*) per la distribuzione dei liquidi e delle miste bevande sta in ordinata disposizione innanzi a due añfore e ad un gran cratere (di egual tinta) in cui ne era il deposito. E come è importante il vedere a questi utensili associate anche nel nostro quadro altre suppellettili destinate a far più soave e più delizioso il banchetto,

tali che quel bell'arnese (colorito nella stessa guisa), le cui fiamme sulla coppa che è alla sommità ci mostrano essere all'uso non già di candelabro, ma più specialmente di *thymiatérion* (θυμιατήριον) o *turicremus*[1], per cui andava all'aere l'odore dell'incenso e dei profumi, raccolti entro quella scatola *bianca* contornata in *rosso*, che è all'estremità della tavola, e che a mio avviso rappresenta un recipiente identico nello scopo all'*acerra* o λιβανωτρὶς de'Greci e de'Romani![2] E non crediamo ingannarci se dal tutto insieme di quella rappresentanza ci facciamo a dedurre la conferma dell'officio sagro e sagrificale da noi attribuito all'altra *trapeza* con vasi al disopra, dipinta nella parete opposta del muro di divisione, non potendo infatti aver dessa alcun rapporto col solenne convito, di che testè parlammo, sia perchè ne lo separavano gruppi estranei e di una speciale significazione, sia perchè è chiarissimo doversi stimare particolarmente consecrato al servigio e ai piaceri del presente banchetto il desco ritratto appo i letti triclinari in questo punto dei nostri freschi[3], con vasellame affatto diverso da quello dell'altra parete e più rispondente all'uso che qui è con tutta evidenza manifestato. In quanto poi ai due alti candelabri che quivi incontransi (anch'essi *giallo-aurei*), ai lati della

[1] Cf. *Mus. Greg.* I, *Tav.* XLXIX, 3; *Mon. dell' Inst.* V, VI. (*Monumenti degli Aterii*), VIII, II, (b. r. Chiusino); *Annali*, 1864, p. 34-35 (HELBIG). - VIRG. *Aen.* IV, 453; OVID. *Her.* II, 18.

[2] SERVIO ad *Aen.* V, 745; OVID. *Met.* 703; FESTO s. v. *Acerra*, p. 18 (MÜLLER), Cf. BOUILLON, III, *Tav.* 61. — Ricorderò per confronto anche un vaso del *Mus. Naz.* di Napoli (Invent. N. 837), a fig. chiare e f. n., ove da un lato è un genio nudo alato con una scatola in mano simile alla nostra *acerra*, donde estrae alcun che con la destra per depositarlo sopra un arnese identico al nostro *thymiatérion*, collocato in terra; e vicino a quest'ultimo (dal lato opposto al genietto) si trova una donna con tunica, manto, corona e armillo, che con l'indice della destra accenna alla fiamma che sorge dalla sommità dell'arnese medesimo.

[3] Cf. *Mon. Inst.* V, XXXIV; IV, XXXII.

tavola, è pur notevole la singolarità di quei becchi di oche che formavano l'estremità delle tre braccia ripiegate al culmine dei medesimi, e che vanno ad internarsi con la loro punta in altrettante faci o candele accese *bianche* (contornate in *rosso*) di cera od altra materia che sia, in guisa da trovarsi queste, con inattesa novità, perpendicolarmente conficcate, per sostenersi, in quelle punte del candelabro verso la metà della loro altezza. Noi abbiamo così risoluto a mezzo di queste pitture un dubbio concernente l'uso di detti mobili, essendovi chi tenne per l'opinione, essere stato costume appendervi lucerne, mentre altri li credè principalmente adoperati a sostegno di utensili da bagno od altri arnesi di servigio domestico. Onde avviene che anche questa parte delle pitture della nostra tomba ha uno speciale interesse a causa del lume che arreca in ordine ad una particolarità relativa a civile e religiosa costumanza [1].

Ma l'occhio del riguardante non può e non deve più tardare di rispondere al vivo desio che ne spinge l'animo e la mente a trattenersi con brevi considerazioni sul gruppo divino che ci si fa innanzi nella parte sinistra di questa stessa parete, e che nel contatto in cui trovasi con la rappresentanza delle offerte sulla tomba, e con quella della tomba stessa, a nostro avviso, espressa dalla *stele* su cui vedesi rampicante la scimmia, ci ricorda quel gran vero, al di là del sepolcro non incontrarsi che l'Eternità e il soggiorno dei Numi destinati a giudici della parte più nobile dell'umana esistenza. Il gruppo di che vogliamo tener proposito, si può adunque acclamare, senza esitanza, il principale, il più solenne, il più rilevante di queste composizioni. — Secondochè lo annunziano già per sè stessi il modo onde sono i personaggi disposti, il carattere maestoso impresso nei medesimi, e alcuni degli attributi che indossano

[1] Cf. CHABOUILLET, *Catal. général raisonné des Camées* etc. de *la Bibliot. Imper.*, nota al n. 3158, p. 539.

o hanno alle mani, quivi si tratta della divina coppia infernale di Plutone e di Proserpina, lo che è mirabilmente confermato dai due nomi associati alla medesima, vale a dire:

Eita (Ved. *Tav.* cit.)

per il Dio degl'Inferi, che a prima giunta potremmo essere facilmente indotti a giudicare affatto identico nella forma e nella sostanza alla Ἀΐδης o Ἅδης dei Greci, sebbene (come faremo osservare in seguito) è pur probabile che richieda di esser considerato sotto un altro aspetto:

Phersipnai

per la *Regina dell'eterno pianto*, l'involata figlia di Cerere, Proserpina, la Περσεφόνη dell'ellenica mitologia. Ed io sono d'avviso che, più che al servigio dei partecipanti al convito, s'intenda destinato a quello delle due divinità il giovane nudo che è innanzi alle medesime in atto di muovere dal loro trono inverso la tavola, con *oenochoe* nella destra, ed una specie di bacile o *polubrum* nella sinistra (entrambi del colore degli altri arnesi vascolari) di che usavasi dagli antichi a lavanda delle mani. Nè sarà difficile che ci troviamo, senza avvedercene, sedotti ad intertenerci un po' più lungamente col guardo su questa figura siccome forse una delle più belle di questa tomba, e la più notevole per eleganza di forme, per leggerezza di movimenti, per purità di disegno. Essa nella sua carnagione è simile alle altre figure maschili, siccome pure nel colore *castagno* dei capelli, e probabilmente aveva un degno riscontro nell'altro giovine che vedesi a sinistra, cioè dalla parte della colonnetta centrale, a tergo del supremo Nume. Ahi! quanto per ciò è a lamentare che lo si trovi ridotto, per causa dei danni de' secoli e dell' umidità del luogo, alla sola testa con una parte del petto, del manto bianco e poche

tracce dell'epigrafe dipinta in nero, accanto a lui, sulla parete; la quale ultima, evanida in gran parte nel colore delle sue lettere, io deggio starmi pago a riprodurre nel meschino frammento che ne resta, a seconda di quel che parve a' miei occhi.

. . . . . . MATH
. . . . . TA
(. . . . .)

Fermiamoci adesso alcun poco con le nostre parole sulle due Divinità. Non manca a Plutone nessuno di quei particolari, che valgano a far manifesta la sua regale dignità. Il suo volto con barba (di color *castagno*) è pieno di espressione e di vita, e la nudità nella parte superiore del suo corpo si accorda molto bene con la maniera più generalmente adottata sì per lui che pel sommo Giove, nei monumenti dell'arte antica. Notisi il colore del manto *verdastro* (*erba*) contornato in *rosso-scuro* che gli va attorno alla vita e alle cosce, notinsi i sandali ai piedi di color *castagno* nella pianta e *neri* nei sostegni a cui sono affidati, press'a poco di quel genere che incontrammo presso uno dei letti e sui piedi di un personaggio della tomba minore (Ved. *Tav.* III); e soprattutto si ammiri l'acconciamento del suo capo con testa leonina (*bianca* variata in *rosso,* e *rossa* nelle orecchie, nell'occhio e nel naso), nuovo per quanto io mi sappia nelle rappresentanze figurate di questo Nume, siccome improntato egualmente di singolarità apparve sulla testa di Giunone in un tripode di Vulci, ove il ch. Roulez propose la congettura che e' potesse alludere alla regale dignità di quella Dea [1]. Il qual giudizio mal non calzerebbe davvero nemmeno a proposito del nostro Plutone. Io crederei però nondimeno più soddisfacente in ordine a quest'ultimo lo spiegare quel capo leonino, come un'impronta

[1] *Annali dell'Instituto* 1862, p. 204; *Mon.* VI-VII, *Tav.* LXIX, 3, 6.

solare, un'allusione cioè al carattere di *Sole-Infero* rivestito dal detto Nume; carattere pel quale era conveniente e opportunissimo gli si appropriasse uno dei principali attributi di Ercole considerato come *Dio-Sole* nella religione dei Fenici [1]. Non avvi poi difetto al certo nè di ricchezza, nè di eleganza nel trono su cui questi si asside, *bianco* nel fondo, *purpureo* in quelle palmette e in quelle volute onde si abbella, e che trovano, nel loro carattere ionico, numerosi confronti sui monumenti dell'Asia Minore e della Grecia e, prima di questi, nei prodotti dell'arte assiro-persiana [2]. Nè poteasi nella nostra rappresentanza accrescere il pregio della novità meglio di quel che non fecesi, fornendo il Nume nella destra di uno scettro, consistente in quell'asta (*gialla*) con punta di color *ferro-chiaro*, attorno a cui gira un serpente *verdastro*, alla cui tinta si avvicina quella dell'alto sgabello sul quale poggiano i piedi delle divinità. La Dea, bionda nel crine, e rosea nella carnagione, siede accanto a lui, e verso lui è rivolta col guardo e con la persona mentre il posar della destra sulla gamba di Plutone, risponde al tocco della sinistra di quest'ultimo sulla spalla della sua compagna. Il vestimento di Proserpina (con tunica *giallo-chiara* e manto *bianco* ornato in color *porpora* si accosta in alcun modo al tipo di quello delle due donne, che incontransi nel secondo quadro della parte manca della tomba

[1] Debbo alla cortesia e alla sapienza del ch. Minervini l'essermi tornata in mente questa idea. – Giova avvertire che coperta da pelle leonina si è incontrata alcune volte anche la figura di Caronte nella serie numerosa di rappresentanze etrusche sepolcrali, di cui si sovente fa parte. Ved. per es., *Ann.* 1837, p. 268 e l'urna bellissima Chiusina in terra cotta da me descritta nel *Bull. Inst.* 1860, p. 80 e segg., spettante al sig. Paolozzi ed ora passata pur troppo nelle mani dell'intelligentissimo negoziante, sig. Castellani, per mandarla ad accrescere i tesori archeologici di Parigi e di Londra. Nel Museo di Perugia abbiamo egualmente un Caronte, in cui la spoglia leonina serve, come nel nostro vaso, ad acconciatura del capo.

[2] Cf. *Rev. Arch.* 1865, Giugno, pag. 483-484.

(ved. *Tav.* V, la 2.^da^ e la 4.^a^ fig.) in adempimento del loro officio relativo al funereo banchetto e alle sepolcrali offerte, tranne che, com'è naturale, risplende per maggior dovizia l'acconciatura generale di Proserpina, adorna di bella collana (in color d'oro), di diadema, di orecchini a tre pendagli e della decorazione femminea dell'armilla a più spire (*στρεπτός*) [1] presso la sinistra mano destinata allo scettro (egualmente *giallo*), il cui uccello (*cenerino-chiaro*) accovacciato sulla cima ci rammenta quegli stessi volatili da noi visti poco fa sotto ai letti triclinari; e giudicando anche sulle orme di altri monumenti, con molta probabilità si trova quivi in rappresentanza del significato allegorico di risurrezione e rinnovamento vitale, qual suole accadere in primavera, a causa de'legami che uniscono con le vicende di quest'ultima stagione il mito della figlia di Cerere [2]. Il gruppo divino, di cui si tratta, è veramente degno di speciale attenzione, e racchiude in sè il più grande interesse, sia per il carattere sacro che imprime con maggior chiarezza a tutta la rappresentanza, sia per i pregi artistici che vi si manifestano nella forza dell'espressione delle fisonomie, nel bel modo onde sono marcati i contorni e si trattarono il nudo e il panneggio, sia infine a motivo di que'particolari che notai, nuovi e importantissimi, siccome, oltre la pelle leonina onde la testa di Plutone è coperta, parmi a mo'di esempio di dover riguardare anche il serpente attorno allo scettro qual soleasi usare per le immagini di Esculapio; di che non trovo confronto nella serie dei

[1] Cf. POLLUCE, *Onomast.* V, c. 16; e *Mus. Borb* Vol. VII, *Le Case e i Mon. di Pompei* del ch. NICCOLINI, I, pag. 10-11, *Tav.* IV.

[2] Mettendo a confronto i due specchi con la rappresentanza identica dell'incontro di Cerere con Proserpina al suo ritorno dall'inferno (specchi di cui si fa motto in queste pagine nella nota 2 a p. 50), veggiamo che una delle Dee primaverili assistenti a quella scena tiene in mano un *uccello* nello specchio del Museo di Berlino, ed un *uovo* in quello ritrovato a Parigi dal DE WITTE (V GERHARD, *Arch. Anz.* Dec. 1864). Cf. MÉNARD, *Du Polyth. Ellén.* pag. 171-172.

monumenti atta a potere essere del resto opportunamente rammentata a proposito di questo gruppo Orvietano [1]. Ed è giusto il ricordare a questo punto non essere il menomo disac-

[1] Cf. Vaso di Canosa del Museo di Baviera; MÜLLER e OESTERLEY, *D. d. A. K.* I, LVI, n. 275 *a; Ann. dell'Inst.* 1837, p. 224 e segg. *Tav. di agg. I* (Plutone con corona di foglie o scettro sormontato da aquila, Proserpina con corona murale); Vaso di Ruvo, *Mon. dell' Inst.* II, XLIX, *Annali*, ibid. (Plutone o Proserpina con scettro o corona c. s. in relazione evidente con le pitture di Polignoto nel Lesche di Delfo (Paus. X, c. 28 e segg.) (E BRAUN); Vaso dell'antica *Lupatia* presso Altamura (ora al Museo di Napoli), *Mon. dell'Inst.* VIII, *Tav.* IX, *Annali* 1864, p. 283 e segg.; VELCKER, *Alte Denk.* III, p 122 e segg. (Plutone barbato, coperto dal manto nella parte inferiore del corpo, tunica in capo, scettro nella sinistra, che finisce a maniera di fiore, o nella destra un *cantaro;* Proserpina con corona di foglie in capo, una face decussata nella destra e un piatto con offerte in atto di porgerlo al consorte). Esso pare derivi dallo stesso originale che i due vasi di Ruvo e di Canosa; – Pitture Vulcenti nei *Mon. dell'Inst.* II, LIV; *Ann.* 1838, p. 250-251. (Plutone con scettro che termina a fior di loto o corona di oro in testa, Proserpina con tunica, manto, tenia o velo in capo (CAMPANARI S.); *Mon.* VI, *Tav.* XLII B. (Plutone con corona di foglie e scettro con aquila); *Ann.* 1860, p. 307 e segg. (STEPHANI); – Vaso *delle Danaidi* in *Bull. Nap.* n. s. III, *Tav.* III, p. 49 e segg. (Plutone con corona di foglie, vestito nella parte superiore, scettro con aquila, Proserpina con corona turrita (MINERVINI); Vaso di Ruvo (Plutone completamente tunicato, scettro con aquila, Proserpina che solleva il peplo), R. ROCHETTE, *Mon. Inedits*, *Tav.* XLV, 2, p. 179 p. 3; lo stesso Nume con scettro identico, o semivestito (nello stesso Vaso, *Op. cit. Tav.* sudd. n. 1; MÜLLER e OESTERLEY, *D. d. a. K.* II, *Tav.* LXIX, n. 863); Sarcofago romano (Plutone semivestito senza scettro, Proserpina velata), GUIGNIAUT, *Relig. de l'ant. Atl.* CXLVII, 353; velato o semivestito Plutone nelle *pitture del Sep. dei Nasoni*, del Bartoli, *Tav.* VIII – con scettro semplice Plutone, con scettro o face, tunicata o velata, Proserpina (FOGGINI, *Mus. Capit.* IV, *Tav.* XXIX; VISCONTI, *Mus. Pio Clem.* II, *Tav.* 1; MÜLLER e OEST. *Op. cit.* l. c. *Tav.* LXVIII, n. 857-859 ec.; *Monumenti dell' Inst.* V, VII (Plutone nudo nel capo con sembiante di Giove, scettro nella sinistra, Proserpina velata con face in mano. Monumento degli Aterii). Ved. anche *Bull. Inst.* 1865, pag. 90-91 (pitture Ostiensi).

cordo fra la figura di quel rettile e la rappresentanza divina di che parliamo, essendo ben noti non solo i rapporti che, nella mente degli antichi, legavano il serpente alla sacrosanta dimora delle spoglie del corpo umano [1], ma eziandio la gran parte che esso sostiene nei misteri di Bacco e di Proserpina, il carattere topico-infernale che in lui riconoscevasi, e il simbolismo della rigenerazione che per la sua natura egli era atto a rappresentare, e rappresentava infatti appo gli antichi [2]. Oltre di che è da tener conto della vetusta leggenda, di asiatica origine, della natività di *Zagréo*, sotto il cui nome Dionisio si volle considerare come il frutto degli amori di Plutone o di Giove (infernale) e di Cora, e gli si diè la figura di serpente [3]; aggiungasi poi che i rettili, onde si forma il caduceo di Mercurio, emblema di concordia e di avvedutezza, sono molto probabilmente da riportare in origine all'Erme Ctonio, o Mercurio infernale (legato esso stesso in istretti rapporti con Bacco [4]) quale simbolo della vita sotterranea e dell'agricoltura [5]. E per poco che uno si dia cura d'invocare il sussi-

[1] Cf., fra le recenti pubblicazioni, i *Mon. dell'Inst.* VIII, V. *Ih.* 1864.

[2] Cf. Virg. *Georg.* III, 437; *Ann. dell'Inst.* 1840, pag. 76, 1841, pag. 200 e segg.; Ved. anche Thierry (Amédée), *Hist. des Gaulois* II, p. 91-92; Plinio, *N. H.* XXIX, c. 3.

[3] Ved. Maury, *Rel. de la Grèce*, II, p. 365; Cf. III, p. 322; Creuz e Guigniaut, *Rel. de l'ant.* III, p. 975.

[4] Cf. Servio ad. *Aen.* IV, 577; *Ann. dell'Inst.* 1862, p. 123.

[5] Cf. Schol. ad Aristoph. *Nub.* 504. – Il serpente ha significato *ctonio* anche in una delle lastre ceretane dipinte di terra cotta, presso al personaggio supposto da Brunn il preside dei giuochi (*Mon. Ist.* VI, *Tav.* xxx, *b*). Ed è poi chiarissima la relazione allegorica fra il mito di Plutone e Proserpina, e la vegetazione (Cf. Ménard, *Du polythéisme Hellenique*, p. 46, 47, 64); e i monumenti etruschi non mancano in cui chiaramente si volle far vedere espresso in quel mito il rinnovamento della natura nella stagione di primavera (Ved. per es., Gerhard, *Etr. Spieg. Tav.* cccxxiv; e il luogo già citato altrove dell'*Arch. Anzeig. Dec.* 1864, p. 299 (art. che fu tradotto nella *Rev. Arch.* di Parigi, Marzo 1865, p. 234 e segg., dal ch. Maury).

dio delle comparazioni mitologiche, gli è facile di ravvisare lo stesso Plutone sotto le sembianze di quest'*Erme Ctonio*, divinità di origine pelasgica, nella sua qualità di soprastante alla fecondazione e produzione, e di dominatore nel mondo dei trapassati [1]. Della quale identità noi ritroviamo eziandio le orme nell'ellenica poesia e mitologia, e massime nei capilavori del teatro greco ove l'araldo divino, il Mercurio *psicopompo* [2], personificante la transizione dalla vita alla morte e dalla morte alla vita [3], si riguarda da un lato come una divinità sotterranea, e dall'altro quasi come arbitro del destino delle anime e delle regioni inferiori [4], confondendolo con *Aïdés*, in quel modo che a questo stesso Dio veggiamo quindi assimilarsi Dionisio, Proserpina confondersi con sua madre Cerere, amalgamarsi e alterarsi le leggende e i misteri relativi alle singole Divinità [5]. Nè dobbiamo dimenticare, a proposito del nostro scettro serpentifero, il confronto dei monumenti che ci presentano serpenti attorno alle teste del Cerbero [6], ovvero

[1] MAURY, *Op. cit.* I, p. 108. – I rapporti strettissimi fra Plutone e Mercurio, fra questi e Dionisio nella greca e pelasgo-tirrenica mitologia trovansi, oltre che in vari altri luoghi, dottamente discussi in ispecie dal celebre P. Giampietro Secchi negli *Ann. dell'Inst.* 1836, p. 83-99.

[2] ESCHIL., *Eumen.* v. 90; SOFOCL., *Oedip. Colon.* v. 1548.

[3] OMER. *Odys.* XXIV, 9-10, 99-100; *In. Cer.* 335 e segg.

[4] ESCHIL., *Pers.* 629; *Choeph.* 124, 165, p. 110 (ediz. Didot); OMER., *Hymn. in Mercur.* 571-572.

[5] MAURY, *Op. cit.* II, 362 e segg.; CREUZER e GUIGNIAUT, *Op. cit.* III, p. 1118 e segg. Anche la forma serpentina del braccialetto di Proserpina ricorda il costume degli *Orgiasti*, e delle Baccanti di ornar le braccia e il seno di serpenti (NONNO, *Dionys.* XIV, 363 – MINERVINI, *Breve illustrazione di una statua Pompeiana*, in bronzo, rappresentante un Sileno Orgiaste, Napoli, 1865, p. 10. - Cf. *Ann. Inst.* 1863; *Mon. Inst.* VI-VII, *Tav.* LXXX, 1).

[6] *Mus. Pio Cl.* II, 1; NIBBY, *Mon. di Villa Borgh. Tav.* XXXIX; (MÜLLER e OESTERLEY, *Denk. d. alt. K.* II, LXVII, n. 853). Il Cerbero con collana di serpenti intrecciati fra loro vedevasi scolpito, rimpetto alla porta, anche in fondo alla tomba di Cere illustrata dal WILKINSONN (Ved. qui pag. 38

presso le figure stesse dei defunti [1], come nemmeno il ravvicinamento curioso delle medaglie imperiali di Cizico con tipi relativi al mito di Proserpina e in essi le faci accese con serpenti che intorno a loro attortigliansi [2]. — Mi si permetta infine qualche parola sul nome di Plutone, che sembrami possa dar luogo ad utili e nuove considerazioni.

Accennai di sopra, l'etrusco EITA poter *sembrare identico a prima giunta* al greco *'Aïdes*, ed infatti nulla di più facile, in gettar l'occhio su quella forma, che accogliere l'avviso tendente a giudicarla senz'altro siccome una mera traduzione etrusca di quell'ellenica parola, con impronta dorica nella desinenza a simiglianza di ciò che potè dirsi di AITAS associato a TURMS in uno stesso cartello sullo specchio etrusco della νεκυία di Ulisse, e spiegato come *Mercurio-Plutone* dal P. Secchi, come *Erme-Ctonio* dal celebre Bunsen [3]. Il detto EITA però per le congiunture speciali, in mezzo a cui entra per la prima volta, in virtù dei nostri dipinti, nell'antico *Glossario* toscano, ci fa accorti che forse con migliore probabilità di buon successo si può tenere altro sentiero per giungere alla spiegazione della sua sostanza. Ed invero, mentre nessun argomento si offre, nel

nota 4). *Op. cit. Tav.* I, e VI, e dal ch. DES VERGES (*Bull. Inst.* 1857, p. 117 alla nota, *L'Etrurie et les Etrusques*, T. III, p. 1, *Tav.* II).

[1] *Mon. dell' Inst.* 1855, *Tav.* XVII. Si ascoltino le parole del BRAUNN, molto opportuno a questo luogo « Suppongo.... che il serpente sia stato aggiunto per accennare la località e lo stato in cui si trovano i personaggi « ritratti. Essi non godono più dei raggi del sole, ma stanno colà dove i « trasandati hanno una stanza, vale a dire sotto terra, dove il serpe ha il « suo silenzioso luogo di ritiro. Che sia il significato specifico di questo animale, « dovunque apparisce sotto analoghe congiunture, lo mostrano numerosi bassirilievi sepolcrali, e particolarmente quelli dove viene rappresentata la cena « infernale nel palazzo di Plutone ». Ved. *Ann.* 1855, p. 64.

[2] MIONNET, *Descript des medailles*, II, N. 137-138, 173, 190 ec.

[3] *Ann. dell' Inst.* 1836, p. 83 e segg., 170 e segg. (*Mon. dell'Inst.* II, *Tav.* XXIX); Ved. anche GERHARD, *Etr. Spiegel*, *Taf.* CCXL, e Tom III, p. 223-224; CREUZER e GUIGNIAUT, *Rel. de l'ant.* II, p. 1202.

campo dell'epigrafia etrusca, in appoggio di un'identità di significato fra la nostra voce e il greco Ἀΐδης (significato relativo nel secondo, come è noto, all'azione sotterranea, vegetativa, *invisibile* di quel Nume[1] e non discorde da ciò che ravvisasi per entro all'appellativo di *Proserpina*[2]), noi troviamo invece nella lingua osca un confronto bellissimo, atto a poter raggiungere il senso più giusto, più accurato di quel nome, non che la opportunissima sua applicazione alla suddetta divinità. EITA, che può mettersi accanto alle forme EITVA, EITPI, ITUVAS ec., già cognite nelle iscrizioni etrusche, pare che ci conduca naturalmente verso la voce osca EITIUVA, EITUA, e suoi diversi casi EITUAM, EITUAS, EITIUVAD, EITIUVAM ec., il cui significato di *pecunia, impensa* o simili, scôrto in essa, prima di ogni altro, dal celebre Avellino, fu accettato dai maggiori filologi che a lui tennero dietro in questi studi[3], e messo in relazione anche con l'etrusca parola *itus*, serbataci da Varrone (= *idus* o *eidus*), per il senso ivi incluso di *divisione* dei giorni di un mese, non estraneo alla *moneta* a causa dei diversi valori in cui si riparte[4]. Questa osservazione, della quale io debbo il primo accenno alla sapienza e all'amicizia del Fabretti, che pare averne tenuto proposito anche con il ch. Biondelli[5], porta

[1] Cf. SECCHI e BUNSEN, l. c., p. 87 e 173, nota 1.

[2] *Quod solet esse sub terris.... dicta a* PROSERPENDO etc.; V. ENNIO presso VARRONE, *De L. L.* V, LXVIII; S. AG. *De Civ. Dei*, IV, VIII, VIII, XX; ARNOB. *Adv. gent.* III; Cf. MÉNARD, *Du Polyt Hellén*, p. 46-47.

[3] Ved. FABRETTI, *Gloss. Italicum*, s. v. EITIUVAD, p. 351; MOMMSEN, *Unterit. Dial.* p. 257.

[4] Ved. AVELLINO, *Conghietture sovra una iscriz. Sannitica*, p. 30; POTT, *Etimolog. Forsch.* II, p. 183 1.ª ediz.

[5] Ved la sua *Comunicazione* all' Istit. Lombardo, *Di un'antica Necropoli etrusca* (1864), p. 7 dell'*Estratto*. Egli intromette in questa indagine filologico-comparativa anche la voce *aisa*; essa però spetta, se non erro, ad una serie diversa di confronti (Cf. AESAR).

alla conseguenza di dovere scorgere preferibilmente in EITA il senso di *ricchezza*, cioè quel senso medesimo che si trova compreso nel Πλούτων dei Greci, e nel *Dis* dei Latini. Onde avviene di rilevare senza indugio, come dicea testè, che l'esattezza del ravvicinamento delle due voci si trova mirabilmente d'accordo con il posto che si diede a quel nome etrusco nei nostri affreschi. Eccoci adunque fornito dalla nuova scoperta, di cui ci occupiamo, quell'altro appellativo etrusco del Supremo Nume infernale, che, oltre al già noto MANTUS, qualche archeologo prevedeva doversi un giorno o l'altro incontrare nei testi del nostro antico idioma, e dovremo convenire nell'avviso che la forma nominale venuta ora in luce è molto più logica, molto più esatta dell'altra TURMUS dedotta a mo'di supposizione dal TURMUCAS scritto accanto a Caronte e Proserpina nel celebre dipinto del vaso Beugnot col finale giudizio di Pantasilea [1], e proposta dal Bunsen per conghiettura qual denominazione originaria dello sposo della figlia di Cerere [2]. — Non posso poi astenermi dal far notare a questo proposito un altro curioso confronto che mi viene fra le mani. Plutone, il *Dis pater* dei Latini, in lingua etrusca, come sopra ricordammo, chiamavasi MANTUS, secondo la notizia serbataci da Servio e da altri commentatori di Virgilio, la cui patria, mentre dal sommo poeta si dice aver tolto il nome da *Manto*, madre del suo fondatore *Aucno* e figlia del vate tebano *Tiresia* [3], vogliono di preferenza gl'interpetri e gli archeologi essersi chiamata *Mantua* dal Nume del quale parliamo [4]. Il Pott deriva questo MANTUS etrusco da *manes* e *tueri*, dandoli il senso di *guardiano delle anime* e facendone una parola la-

[1] *Mon. Inst.* II, IX.

[2] Ved. *Annali dell'Inst.* 1836, p. 172, 176 (BUNSEN).

[3] *Aen.* X, 198-200.

[4] Ved. SERVIO, *Ad. Aen.* loc. cit; MÜLLER, *Die Etr.* I, p. 137, II, p. 61.

tina[1]; altri volle ravvisarvi lo stesso radicale che in *manes* (da *manus* buono), ed un'impronta sabina[2]; qualche altro dotto infine scorgeavi le orme del *Rhada*-MANTHUS degli Egizi[3]. Non potrebbe però essere che per MANTUS dovesse escludersi, come dubitava anche Ottofredo Müller, la derivazione latina[4], nonchè la sabina e l'egizia, e per soprappiù tenersi in qualche conto l'idea, ch'ivi stia nascosto un significato identico all'EITA? Vediamo in che modo. I nomi propri celto-gallici composti con MANDUUS, O MANDUS, secondo l'illustre Pictet, hanno in sè il concetto di *copia,* di *ricchezza*, o simili, riferendosi quella voce a MAND O MANN, spiegato per IMAT (*multus, multitudo, ops, etc.*), IMAD, IOMAD ec.[5] Tornando ora col pensiero all'etrusca storia, al contatto che ebbero Etruschi e Galli sì nel settentrione che nel centro d'Italia, ai loro rapporti, fra gli altri, intorno a *Mantova*, non sarebbe fuor di luogo il congetturare che su quella voce MANTUS abbia a scorgersi un'impronta celto-gallica, e che in mezzo a molte locuzioni estranee al fondo primitivo ario-pelasgico della lingua etrusca (locuzioni svariate, esplicabili per mezzo delle origini, della formazione, della storia del popolo, che sono le vere cause atte a darci una ragione chiarissima dell'alteramento e dell'aspetto singolare di quell'idioma), in mezzo alle dette locuzioni, ripeto, siesi in esso infiltrato un modo *celtico* di denominazione per il Nume chiamato dall'altro canto etruscamente EITA, con maggior purezza ma con identico significato. Non mancano poi del resto altri esempi, nell'antica nomenclatura toscana di un duplice ap-

[1] *Zeitscrift für Vergleich.*, Vol. VIII, 3 fasc.; Cf. Id. *Etimol. Forsch.* II, p. 285 1.ª ediz.

[2] AMPÈRE, *Hist. Rom. à Rome*, II, p. 163 nota 5.

[3] CREUZER et GUIGNIAUT, *Rel. de l'ant.* II, 453, 1206.

[4] *Die Etr.* II, p. 95 e segg.

[5] A. PICTET nella *Rev. Arch.* di Parigi, Febb. 1865, *Etudes sur les noms d'homme gaulois*, p. 115-116.

pellativo per una stessa divinità, e si può anche oggi tener per giusta la sentenza emessa trent'anni or sono dal Bunsen, che credè di ravvisare in quei duplicati una delle pruove del carattere misto dell'etrusca favella, quand'anche uno non si trovi in tutto d'accordo, siccome a me avviene, con quel celebre uomo in ordine al risultato e alla forza di quella mistione, e alla designazione speciale dei suoi elementi [1].

E qui poniamo termine all'illustrazione delle pareti.

Riandando ora su quello che venne per noi descritto, è chiaro che queste scoperte pittoriche Orvietane racchiudono un triplice interesse. Metteremo per *primo* l'interesse che desta il subbietto impreso a trattare, spettante, come vedemmo, alla religione dei morti, ed a quella serie di rappresentanze che si suole incontrare generalmente nei monumenti sepolcrali di una età, in cui l'impronta e le idee nazionali etrusche prevalevano in gran parte sulle greche importazioni. Ed in fatti sebbene il subbietto medesimo per certi punti non sia nuovo in sè, e siasi da lunghi anni incontrato nella stessa Etruria, in tombe di Tarquinia, di Cere, di Chiusi ed altri luoghi, pur nondimeno mal potria sconoscersi la novità della maniera con cui qui si svolse, la novità e la singolarità di molti particolari, sia nei preparativi del funebre convito e nel compimento delle sacre offerte mortuali, sia nei gruppi triclinari e nella coppia divina, la novità infine della disposizione generale dei quadri ideati dall'artefice in relazione al luogo in cui doveano eseguirsi. Si ricordi quel che notammo in ordine alla distribuzione generale delle pareti e delle composizioni, divise in due metà, l'una dall'altra distinta, ma presentate a nostro avviso nel loro insieme con unità di concetto, in grazia soprattutto del ravvicinamento ingegnoso dei due punti estremi delle rappresentanze nel muro divisorio al centro della camera sepolcrale.

[1] Ved. *Annali*, 1836, p. 172 e segg., 286.

A talchè mentre da un lato veggiamo tutto che concerne, per parte dei sorviventi, il modo di onorare religiosamente snlla tomba stessa la memoria dei trapassati, i servi dedicati a ciò, e insieme ad essi la manifestazione scritta dei loro nomi e forse dei loro uffici respettivi, ci troviamo senza sforzo di mente, nell'altra parte del sepolcro, in presenza di scene che alludono all'eterna dimora delle anime, di memorie relative probabilmente alle geste e alla genealogia dei banchettanti e della nobile famiglia a cui appartennero in questa vita, e sovrattutto dinante alle supreme Divinità, dal cui giudizio dipende l'immortale destino dei defunti ed alle quali principalmente dovea mirarsi col pensiero allorchè in celebrar che faceansi sulla tomba le annue commemorazioni dei morti di quella stirpe, si veniva ad implorare l'aiuto, la protezione, il conforto divino per render più agevole il viaggio all'eternità e migliore in quell'ultimo regno la condizione spirituale delle persone che vi sono care. Nuova infine, per quel che io so, è in questo genere di rappresentanze la introduzione, siccome qui si vede, così opportuna e così solenne dei sommi Dei dell'inferno, che sono da noverare fra le più notevoli figure, non pure di questa composizione, ma di molte altre egualmente eseguite dalla mano di etruschi artefici.

Con quest'ultima osservazione ci siamo fatti strada a dar risalto all'interesse che qui si desta, in *secondo* luogo, sotto l'aspetto dell'arte.

Abbiamo già detto che il pittore non fece uso del chiaroscuro, e questo è fatto che si verifica in genere nei più antichi prodotti della pittura dei nostri avi. Il *giallo*, il *rosso*, il *bianco*, il *roseo*, il color *carne*, il color *legno*, il *turchino*, il *bigio*, il *grigio-ferro* il *verde*, il *paonazzo* con le loro differenti gradazioni sono, come accennammo, i colori principali messi in opera; il *rosso* e il color *carne* per la carnagione degli uomini, il *roseo* per qnella delle donne, il *paonazzo* per certi vasetti, il color *legno*, il *giallastro*, e il *giallo-oro* per le tavole

e i letti, quest'ultimo anche in armature di guerrieri come si suol vedere nei dipinti vascolari, il *giallo* egualmente per vasi ed utensili diversi, e per gli ornamenti di vestiario nelle persone, il *bianco* e il *giallo* per il fondo e per certe vesti, il *grigio-ferro* per alcune anfore ed alcune parti delle bighe, il *verde* nel solo manto di Plutone, il *bigio* e *turchino* per gli animali e demoni. Donde possiamo agevolmente farci persuasi del progresso che già in ordine all'uso, all'applicazione e alla varietà dei colori, ci si manifesta nelle nostre pitture rimpetto a quello che ci diedero a vedere i più antichi prodotti dell'etrusco pennello a Cere, Chiusi e Tarquinia [1]. E noi non abbiamo mancato di far rilevare ai luoghi respettivi l'avvedutezza dell'artista nel colore *bigio-scuro* dato a quella specie di frangia che corre intorno alle vesti *bianche* in ognuno dei punti della composizione in cui la candidezza della veste stessa sarebbe andata altrimenti a confondersi con il colore del fondo della parete, e in conseguenza le figure non sariansi presentate in quello spicco che desideravasi. Lo che venne fatto di osservare soprattutto nei personaggi stanti o sedenti della parte destra dei freschi. — Senza intertenerci sovra inutili querimonie per la preferenza data dall'artista, nell'esecuzione della sua opera, all'intonaco di stucco, anzichè a lastre di terra cotta, con che avrebbe ottenuto di farle giungere ai posteri in molto migliore stato di conservazione e d'integrità, giusta quel che avvenne delle pitture della celebre tomba di Cere, il cui originale oggi fa parte del Museo del Louvre, ci pare giusta l'osservazione fatta dall'espertissimo Brunn, vale a dire che in essa si appalesi chiaramente un'epoca intermedia fra lo stile arcaico e il più libero, fra quello in cui scorgi ancora moltiplici orme d'impronta asiatica, o, come altri vuole, greco-primitiva, e quello che già

[1] Cf. Helbig, *Ann. dell'Inst.* 1863, p. 345 e segg.; Braun, *Annali* cit. 1850, p. 256 e segg.; Plinio, N. H. XXXV, c. VII.

ti svela con tutta chiarezza l'influenza e le maniere dell'arte ellenica. È facile invero è il riconoscere nei nostri dipinti, per l'attenta disamina di molti particolari, un principio di largo sviluppo artistico, che non toglie però all'insieme della composizione e del lavoro il carattere nazionale, la prevalenza del fare etrusco nei contorni, nell'espressione delle teste e dei volti, nel tipo generale delle fisonomie, nella vibratezza delle mosse, nella maniera talvolta forzata onde i personaggi sono messi in azione, attendono alle faccende a loro imposte, soddisfano coi loro atteggiamenti ai doveri della posizione in cui si trovano, e dell'officio a cui sono addetti. Con la quale ultima osservazione non voglio escludere che l'artista, come avverte il mio chiarissimo amico, si studiasse di osservare diligentemente la natura; credo soltanto di dover notare che in qualcheduna delle figure in piedi, massime in quelle un po'curvate si spingesse piuttosto troppo oltre quello studio, e siensi esagerate o forzate le mosse per una non bene intesa ricercatezza; difetti, in cui ci si manifestano sempre chiaramente le orme di uno dei caratteri più speciali dell'arte etrusca nei suoi prodotti più antichi, e nei periodi della sua più schietta nazionalità. Che finezza però in certe teste! che vita specialmente in alcuni di quei volti! quanto effetto da quei contorni, che disegnano le figure principali! Che eleganza nel disegno e ne' particolari di certi gruppi!... E questi pregi si offrono allo sguardo più largamente soprattutto nelle pitture della parte destra della tomba, vale a dire a partire dalla biga, e venendo sino al quadro in cui entra il gruppo delle divinità: tantochè se tu metti a confronto, p. es., e la figura sulla biga, e le due coppie di commensali, e i due servi che sono attorno alla tavola destinata al servigio dell'infernale convito, insomma la più parte delle figure di quelle quattro pareti, con il maggior numero degli attori nei quadri della parte sinistra, saresti facilmente indotto a scorgere una diversità di valore artistico nella

mano, a cui si affidò l'esecuzione delle differenti scene e delle singole immagini che le compongono.

Concludiamo che nella serie delle opere di pittura architettonica, genere di arte che fu sì gradita all'antichità, il monumento è importantissimo appunto perchè ci fornisce, come sovra accennai, un nuovo anello fra le produzioni artistiche che mostrano risentire di già tutta la forza dell'influenza dell'arte e delle idee di Grecia, e quelle che si offrono come parto dei più antichi tempi della nazionale esistenza per il carattere dello stile e dell'esecuzione, per la scelta dei soggetti e per il modo di trattarli, nello sviluppo dei particolari e nelle costumanze. Si è perciò che malgrado i vari punti di confronto, che ci si porse l'agio a più riprese di far notare, con alcune delle composizioni pittoriche sepolcrali di Tarquinia, purnondimeno se vorremo, come è giusto, tener conto, conforme anche gli studi recenti del chiar. Helbig[1], della diversità che si scorge sotto l'aspetto artistico, nei vari gruppi di tombe componenti la serie importantissima dei dipinti Tarquiniesi, si dovrà per necessità allontanare le pitture Orvietane dalle più arcaiche, e a un tempo dalle più sviluppate e più libere rappresentanze che incontransi nella serie medesima. Non v'ha dubbio infatti che in queste ultime, come sarebbero per es. le pitture della Grotta *Querciola* e dell'altra detta delle *Bighe*, cominciano a prevalere in grado più o meno forte, ma sempre ad ogni modo molto più spiccato che qui non avvenga, le idee e le maniere elleniche nello stile e nella pratica dell'arte[2]. Dall'altro canto, in fatto di bello artistico, noi siamo con i nostri affreschi molto più innanzi delle pitture murali che sono nelle grotte nominate del *Morto*, delle *Iscrizioni*, del *Barone* in Tarquinia medesima, siccome pure di quelle delle tombe Chiusine scoperte da A. François

[1] *Annali dell'Inst.* 1863, p. 336 e segg., e in ispecie le pag. 342, 347, 366.

[2] Ved. GERHARD, *Annali* 1831, p. 312, 318, 319; HELBIG, *Annali* cit., l. cit.

nel 1846 [1] le quali già offrono gravi modificazioni ed innegabile progresso rimpetto alle antichissime opere di pennello venute in luce sia dalla celebre tomba Campana di Veio (di arte veramente primitiva per forma e colorito) [2] nonchè dall'altra testè citata di Cere con i dipinti sovra lastre di terra cotta. In seguito di questi riflessi, volendo scendere ad una più speciale determinazione del posto da assegnarsi probabilmente alle esaminate pitture volsiniesi-orvietane nella serie generale de' monumenti etruschi di questa classe, e mettendo insieme a tal uopo le scoperte di Veio, di Cere, di Tarquinia, di Chiusi, di Vulci, dopo aver ravvisato pria d'ogni altra cosa a colpo d'occhio, che i nostri affreschi, come su dicemmo, vanno ad occupare un posto rimasto vuoto nell'ordinamento cronologico dei prodotti intermedi di quella serie di opere pittoriche, i cui estremi incontransi da un lato nei lavori di maniera arcaica di Veio e di Cere, e dall'altro nelle bellissime pareti di Vulci scoperte nel 1857 dallo stesso François in unione all'illustre Noël des Vergers, dopo esserci fatti persuasi di questo primo punto (io dico), noi potremo conoscere per via di un esame più speciale che, fra le opere venute fuori negli ultimi anni, il monumento più atto a so-

[1] *Mon. dell'Inst:* V, XV-XVI.

[2] Ved. *Bull. Inst.* 1843, p 69 (BRAUN), p. 101 (CAMPANA). Quest'ultimo scrittore non crede posteriori ai primordi di Roma quei dipinti arcaicissimi, o di una bizzaria non comune, che hanno evidente rapporto con pitture vascularie dello stesso stile. E il ch. DENNIS sostiene energicamente (un po' contro l'avviso del BRAUN; Cf. *Bull.*, l. cit.) e, a mio avviso, con molto senno, l'opinione del CAMPANA, nella sua opera più volte qui recata in mezzo (I, p. 55 e segg.), ove si trova una bella descrizione di quel monumento (p. 48 e segg.); nè il Micali, che ne pubblicò un saggio (*Mon. Ined.*, *Tav.* LXVIII) andò lungi dall'asserzione del CAMPANA (ved. ivi, p. 394-395); Ved. anche CANINA, *Etr. Marittima*, I, XXXV. Il ch. HELBIG si mette al sicuro, dicendo che quelle pitture non possono essere posteriori al 358 di Roma, anno della infelice caduta di quella città.

stenere il confronto col nostro si è, a mio avviso, il sepolcro così detto del *Citaredo*, scoperto in Tarquinia nel 1863, ed illustrato nei suoi frammenti pittorici dal lodato dott. Helbig, che appunto in questa occorrenza pubblicò, sulle tracce del sistema del Brunn in ordine all'archeologia monumentale comparata antico-italica, quelle sue considerazioni artistiche da me non ha guari citate, e molto utili senza dubbio allo studio e alla cronologia dell'arte di Etruria [1], quand'anche in detti studi comparativi, e nei rapporti, di che ivi si tiene conto esclusivamente, fra la Grecia e il nostro antico paese, si possa appuntare il sistema di entrambi quegli scrittori, siccome a me sembra, di un oblio troppo marcato dei legami storici fra l'Etruria e l'Asia-minore, e per conseguenza dell'elemento orientale inseparabile, presso noi, dagli altri che vanno pur tolti ad esame congiuntamente in queste artistiche disquisizioni. Ogniqualvolta ne piacerà di prendere in mano le pubblicazioni dell'*Instituto Archeologico* di Roma in cui sono edite quasi tutte le opere dell'arte etrusca di che feci menzione testè [2] (e le Vulcenti si diedero in luce anche a

[1] *Annali*, 1863, l. cit.; *Mon. dell'Inst.* VI-VII, *Tav.* LXXIX, *Tav. d'agg. M.*

[2] Riassumiamo le citazioni principali: *Mon. dell'Inst.* II, *Tav.* II (*Grotta del Morto*, Tarquinia); *Museo Etr. Gregoriano*, I, *Tav.* C (*Grotta del Barone*, ibid.), I, CIII (*Grotta delle iscrizioni*, ibid.); *Mon. dell'Inst.* I, XXXII (*Grotta Marzi*, ibid.), XXXIII (*Grotta Querciola*, ibid.); *Mus. Etr. Greg.* I, CI (*Grotta delle bighe*, ibid.), *Mon. dell'Inst.*, II, V (altra tomba, ibid.); *Mon. dell'Inst.* V, XV-XVI (Grotta scoperta nel 1846 dal François, Chiusi), XVII (*Tomba della Ciaia*, ibid.), XXXII-XXXIV (Tomba scoperta nel 1833, ibid.); *Mon.* II, LIII-LIV (pitture di Vulci), VI, XXX (lastre dipinte, in terra cotta, di Cere), XXXI-XXXII (pitture di Vulci scoperte dal Des Vergers). – Ved. poi BRAUN negli *Ann. Inst.* 1850, p. 251 e segg.; *Bull. Inst.*, 1857, p. 113 e segg. (Pitture Vulcenti), *Annali* 1859, p. 325 e segg; e HELBIG, *Ann.* 63, l. c. In quanto poi alla tomba scoperta testè a Tarquinia, non può negarsi che la figura soprattutto del *citaredo*, da cui prese nome, sia per l'esecuzione, sia pel disegno, si abbia a riguardare come una delle più belle opere dell'etrusco pennello; Cf anche *Arch. Anz.* del GERHARD, Genn. e Febb. 1864, p. 183, nota 55.

parte nella sua splendida opera dal sullodato Des Vergers[1]), credo non si troverà mal considerato o inesatto il mio giudizio sui dipinti Orvietani; nè parmi nemmeno avventatezza lo asserire, che abbiano i medesimi da riportarsi all'incirca intorno alla metà del IV secolo di Roma[2], vale a dire alla seconda epoca dell'arte che, a mio avviso (e mi è caro vederlo confermato dal medesimo Des Vergers per le bellissime pitture di Vulci[3]), doveva esser giunta nel V secolo a quel più alto sviluppo[4], in cui essa ravvicinasi completamente all'arte greca, senza però confondersi mai del tutto con quest'ultima[5]. Il quale mio asserto si trova anche d'accordo

[1] *L'Etrurie et les Etrusques*, II, 46 e segg.; III, p. 16-26, *Tav.* XXI-XXIX.

[2] Cf. fra i molti luoghi che potrebbero citarsi su questo argomento delle epoche storiche dell'arte Etrusca (oltre l'articolo cit. dell'HELBIG), *Annali*, 1831, p. 99 e segg. (*Rap. Volcente*), 318-320, 324 (GERHARD); 1834, p. 82 e segg. (BUNSEN), 181-182 (ORIOLI); 1855, p. 67 e segg. (BRAUN), a proposito dell'alfabeto greco-arcaico di Core; 1859, p. 349 e segg. (BRUNN), sulle pitture Ceretane e Vulcenti, p. 252 e segg. (WELCKER); 1860, p. 472 e segg. (BRUNN); 1861, p. 391 e segg.

[3] Ved. *Rev. Archeol.* 1863, Dicembre, p. 467, e l'opera testè citata. — Cf. anche la comunicazione da me fatta, insieme allo stesso DES VERGERS, di questa scoperta Orvietana all'*Accademia d'Iscrizioni e belle lettere* di Parigi. Ved. qui p. 9 n. 1; *Compt. Rendus des séances*, 1865, p. 182-185.

[4] Mi permetto di ricordare la parte III dei miei *Mon. di Per., Etr. e Rom.* p. 209 e segg.; Cf. *Discorso sugli Etr.*, p. 36 e segg.; *Annali*, 1856, p. 26.

[5] Trovo molta giustezza in questa sentenza del ch. MÉNARD, vale a dire che il carattere nazionale dell'arte etrusca si conservò in Etruria malgrado la greca influenza, e che forse (in Etruria) un elemento indigeno e un elemento orientale.... si riunirono per impedire l'assorbimento completo del genio degli Etruschi da quello di Grecia (*Du Polyth. Hellén*, p. 151-152). Questa persistenza d'impronta nazionale, anche nelle opere etrusche di maniera greca, è provato eziandio dai frammenti bellissimi di figure in terra cotta (antefisse) scoperte di fresco a Volsinio, appartenenti, come le pitture vulcenti sovra citate, al periodo ellenico dell'arte suddetta, ed illustrate dal dotto BRUNN, che ne fa rilevare a un tempo, esperto qual egli è, e i rari pregi artistici e il carattere nazionale (*Ann. dell'Inst.* 1862, p. 275 e segg.; *Mon.* VI-VII, LXXII).

con le congetture cronologiche proposte dal suddetto Helbig, e con l'influenza in Etruria delle progressive innovazioni dovute in Grecia soprattutto alla mano di Polignoto, e che egli crede di scorgere in quella seconda serie di etruschi dipinti iniziata appunto dal dotto tedesco con le pareti della tomba del *Citaredo* [1].

Finalmente a questa scoperta Golini non può negarsi un *terzo* punto d'importanza che è quello inerente alla parte scritta da cui forse potranno venire col tempo nuovi ed inattesi lumi allo studio e alla miglior conoscenza del difficilissimo ed ancora ribelle idioma di Etruria, nel quale ben poco erasi ottenuto fin qui dalle scoperte monumentali dell'agro di Volsinio e di Orvieto [2]. Le speranze per questo lato sono molte, quando si pensa che nella sola tomba maggiore, tra grandi e piccole, abbiamo intorno a 20 iscrizioni e, fra queste, 7 o 8 lunghe e di più linee, nè guari danneggiate, siccome le pitture, dalle ingiurie dei secoli e dalle tristi condizioni locali. Nelle quali epigrafi malgrado le difficoltà insormontabili in che ci avvenimmo e che c'impedirono di ricavarne una generale ed esatta lezione, del che le ragioni furono da noi addotte in mezzo nel corso di questo nostro lavoro, egli è fuor di dubbio che in virtù del soccorso della parte figurata, a cui elleno associansi, offrir deggionsi nuovi e possenti impulsi affine di giugnere ad accertare, per via di critiche comparazioni filologiche, il carattere del tosco linguaggio e far più agevole il rivelamento dei moltissimi misteri del medesimo in ordine al valore, alle forme, alla natura delle singole voci. Ed a me sembra che dell'utilità, che può ricavarsi per l'etruscologo da questa classe di monumenti in certa guisa bilingui (a causa dei rapporti che io credo qui

[1] *Annali*, 1863, p. 352, 356.

[2] Ved. iscriz. Volsiniesi, in *Bull. Inst.* 1857, p. 35, 1859, p. 100; *Annali*, 1862, p. 275 e segg.

inoppugnabili fra le figure e le epigrafi), sia dato arguire con sicurezza dall'esempio preclarissimo offertocene nella tomba vulcente poco sopra citata. Anche in quelle pareti con l'aiuto di somiglianti rapporti il celebre archeologo di Bonn, Otto Jahn, e il dotto P. Garrucci giunsero per primi a ravvisare in una delle orribili scene di carneficine dipinte sulle medesime, in mezzo alle ricordanze Omeriche, l'episodio della storia nazionale degli Etruschi, concernente le avventure di *Mastarna* (addivenuto poi il re Servio Tullio) e de'suoi due amici, *Aulo* e *Celio Vibenna*, all'epoca del Prisco Tarquinio [1]. — Teniamoci adunque fermi per questo lato alla nostra fiducia nella scoperta di cui parliamo, e non si cessi d'incoraggiare i dotti a perseverare nello studio e nelle indagini sull'etrusca lingua, con quel nuovo ardore e con quella maggior dose di speme in un risultato pronto e sicuro che possono entrare nel loro animo in virtù della serie di nuovi testi di cui in queste pagine si tiene proposito, e che il Governo non vorrà più a lungo indugiare di portar fuori, come noi proponemmo, dal luogo ove ora si trovano. In quanto a me, debbo per adesso starmi pago al modesto servigio reso alla scienza con le cure messe nel presentare, per quanto mi era permesso, esatta e completa la lezione di quei pochi testi che furono accessibili ai miei occhi. Del resto ben posso rivolgere a me medesimo queste savie parole di Emilio Braun. « È una « vana pretensione (dicea quel dotto) il voler far tutto da sè « solo, e fa rimarchevole danno alla scienza monumentale « se degenera nell'ambizione di far pompa di filologico sapere, « con cui pur troppo spesso si cerca nascondere l'ignoranza « archeologica ». — Sicchè, in mentre aspetto con impazienza

[1] *Arch. Zeitung.* del GERHARD, 1862, Ott. p. 307-309; *Civ. Catt.*, Serie V, Vol. VII, p. 225-227; *Compt. Rend. de l'Acad. des Inscr. et Belles Lettres*, 1863, sessione del 23 e 30 Nov.; *Rev. Arch.* 1863, p. 457 e seg., e 1864, Febb., p. 141; NOËL DES VERGES, *L'Etrurie et les Etrusques*, III, p. 23.

i nuovi lumi, le nuove idee, l'apertura del nuovo campo, che emergeranno, a prò delle cose di Etruria, dalle meditazioni dei filologi allorchè il Governo le renderà possibili, nel porre termine a questa prima parte mi limito a far notare al lettore, rispetto alle nostre leggende, senza tema di essere contradetto in avvenire: 1.° La prevalenza della terminazione in UM in certi nomi e prenomi, che saranno genitivi plurali, come nel linguaggio osco, e in conformità delle forme *Romano-Romanom*, *Campano-Campanom* ec., delle monete [1]; 2.° La voce CLAN, che in diverse epigrafi precede VELUSUM, e mi sembra riceva appoggio piuttosto pel significato di *stirpe* o *genere*, anzichè per l'altro più letterale di *gnatus* o *natus* [2]; 3.° Le due parole ESARI e SUPLU, la prima, caso obliquo, che non si era presentato fin qui, della voce ESAR-AESAR, significante *Dio* in etrusco [3]; la seconda, vera e genuina forma, nella scrittura nazionale, dell'appellazione del suonatore di tibie presso gli Etruschi, nel cui idioma, secondo che troviamo anche in Festo, SUBULO nominavasi il *tibicen*, e le epigrafi conosciute sin qui non ne avevano fornito che un esempio [4]; 4.° La novità di molte e molte voci, come sarebbero, per es., RUNCHIVI'S, AKLIKIS, THRAMA, THRESU, KLUMIE, PARLIU, THAMIATHURAS, KURPU, KRAN-

[1] Cf. *Corp. Inscr. Lat.* I, p. 9 (MOMMSEN).

[2] Cf. FABRETTI, *Gloss.* s. vv. CLAN, CLEN, CLEN'SI, CLENAR; le nostre *Iscr. Etr. Fier.* Pref p. LVIII e segg., e su di esse il ch. MAURY nella *Rev. Arch.* 1860, p. 169 e segg.; ELLIS, *The Armenian Origin of the Etruscans*, p. 106-108

[3] Ved. per le sue diverse forme la nostra Memoria, *Sur une inscription d'une stat. etrusque* (Paris, 1863), p. 16 e segg.; e il ch. nostro amico, il Dott. JANSSEN, nell'*Extract uit het verbaal der Zitting van de Koniklijke Akademie van Wetenschappen, afd. Letterkunde*, van den 8sten Junii 1863. Cf. ESARISTROM del dialetto volsco, includente il significato di *divino*, MOMMSEN, *Unterit Dial. p.* 324.

[4] Ved. ORIOLI nell'*Album* di Roma, XXII, p. 195; FABRETTI, s. v.

KRU, MUIFU, PAZU PRUMATHS [1], PRUMSTE, NEFI'S (per *nepos* forse?), TEF (precedente ESARI), PRESNTE, come appellazione generica di officiali pubblici, LEINIES, nome di famiglia, RASNEAS (Cf. il nome di *Raseni* dato agli Etruschi da Dionisio), le forme verbali MALCE, CANTHE (Cf. AMCE) [2], e soprattutto la nuova apparizione del nome di Plutone, e della forma etrusca di quello di Proserpina, che io non rammento presentarsi altrove, salvo che, per quest'ultima Divinità, alla forma PHERSIPNAI si accosta alquanto l'arcaico latino PROSEPNAIS in specchio etrusco trovato a *Cosa* (presso Orbetello), ed ove la stessa Dea in unione a Venere (VENOS) e a Giove (DIOVEM) partecipa alla disputa per il possesso del fanciulletto Adone [3]; 5.° Che nelle voci annesse alle figure, nella prima parte delle pareti, in mezzo alla novità che le distingue, non dobbiamo credere di trovare soltanto nomi propri, in ispecie là dove non ne offrono menomamente l'aspetto, sì bene piuttosto e di preferenza espressioni relative ai loro offici, al cerimoniale, a cui si applicano, o a cose simili. Non ne sarebbe, per esempio, fra gli altri, una prova la voce TAMIATHURAS, nella terza parete, presso colui che sta dinanzi al fornelletto da me supposto, e in fra utensili che possono prestarsi a spiegazione relativa a sacri preparativi o a sacre offerte?.... E qui mi fermo per non oltrepassare i limiti a me prescritti dalla prudenza [4].

[1] Cf. il solo PRUMATHE. – Prometeo in FABRETTI, *Gloss.* s. v. Debbo avvertire però che una forma quasi identica, come nome di famiglia, mi è giunta a notizia in iscrizioni trovate presso Pienza e comunicatemi dall'egregio dott. CLEMENTE SANTI di Montalcino.

[2] Per EPRNTHE si confronti EPRTHNEVC, per MARNU, MARNUCH le forme MARUNUCH, MARUNUCHVA d'iscrizioni sovra sarcofaghi tarquiniesi.

[3] Ved. GERHARD, *Etr. Spieg. Taf.* CCCXXV; *Ann. dell' Inst.* 1858, p. 383-385; *Mon. Inst.* VI, *Tav.* XXIV, n. 1; FABRETTI, *Gloss.* s. v. RITSCHL, *Priscæ Latin. mon. Tab.* XI, M; *Proserpnai*, secondo caso, giusta il MOMMSEN, *Corp. Inscr. Lat.* I, p. 23, 25, n. 57.

[4] Uno degli ultimi a tener proposito di queste nostre epigrafi e della spiegazione di alcune delle loro voci fu il ch. dott. LORENZ nella *Gazzetta*

II.

Passiamo ora alla seconda parte del nostro lavoro, ossia alla descrizione dei monumenti rinvenuti, in questo stesso scavo, dentro altre tombe della Necropoli medesima, le quali al difetto dell'interesse pittorico sopperirono con qualche bell'avanzo della sepolcrale mobilia e degli arredi spettanti ai defunti mentre erano in vita.

Mi sembra di avere già avvertito, che, tranne un rozzo sarcofago, nulla si trovò nella tomba minore dipinta. In quanto alla maggiore, o più bella, da essa fu estratta una grande *anfora* con la rappresentanza della lotta dei Centauri, della quale parleremo a suo luogo. Del resto niente altro venne fuori da quei due sepolcri in fatto di monumenti in terra cotta in bronzo od altro metallo, forse anche in parte per la ragione che la Necropoli, siccome è evidente per molte prove, fu visitata negli antichi tempi e depredata di tutto il funebre corredo « che (ripeterò col ch. Biondelli), giudicato dal con« tenente, doveva essere singolarmente prezioso [1] ».

BRONZI.

In questa rassegna muoverò da quel gruppo di suppellettili, che sulle altre vanno distinte per importanza, e che il lettore potrà aver sott'occhio, togliendo in mano la Tav. XII del nostro Atlante [2].

Trattasi in esso dell'armatura completa, insieme a varj altri utensili in bronzo, di un guerriero a cui spettava uno

filologica del celebre KRUN (*Beiträge zur deutung der etruskiscen inschriften*, in detta *Gazzetta* IV, 1, e 479, n. 125-126).

[1] *Comunicaz.* cit., p. 6.

[2] Ved. *Arch. Anzeig.* 1864, n. 183, nota 41, p. 182.

dei minori sepolcri, entro il quale la si trovò riunita nei suoi differenti pezzi e ammassata con la terra, presso una panchina su cui il milite era in origine depositato entro cassa di legno dorato; il qual fatto si basa con sicurezza nella testimonianza dei lievi frammenti che ivi ancora rimanevano al momento della scoperta e che il contatto dell'aria ridusse subito in polvere. La detta armatura si compone della corazza, dello scudo, degli schinieri, dell'elmo, e sulla superficie della corazza nonchè degli schinieri rimangono tracce evidentissime della doratura, con che in origine eransi voluti far più splendidi i detti oggetti. A questa armatura sono da aggiungere, come prodotto della stessa tomba, quattro vasetti e quattro vasi più grandi, distinti col nome di *situle* ed *oenochoe*, ed una finissima ed elegante patera graffita; arredi tutti, che servivano ad uso domestico, alle cerimonie dell'ospitalità, alle familiari costumanze, alla libazione per l'occorrenza della venuta, dell'allontanamento o del ritorno di un eroe.

Cominciamo dalla corazza divisa in due parti (*Tav. XII*, N. 1 e 2).

La patina di questo bronzo è bellissima, massime nella parte che difende il petto, mentre la posteriore, cioè la schiena, si trovò investita dall'ossidazione in più punti della sua superficie al seguito dell'umidità della tomba. La detta parte posteriore, nei punti non alterati dall'ossido (in ispecie superiormente) offre, più che l'anteriore, moltissime tracce di color giallognolo, ed è in questa che sembrami scontrar qua e là prove non dubbie d'indoramento originario. — La bellezza dell'arte che si manifesta in quest'opera è pari alla semplicità e verità con cui ha raggiunto lo scopo che si prefisse l'artefice, di riprodurre cioè in tutta la sua esattezza l'anatomia esterna della parte del corpo umano che essa era destinata a difendere. Esaminando infatti ambi i pezzi, vedi nell'anteriore spiccare mirabilmente, a rilievo, a diritta ed a manca tre costole ed ognuna delle prominenze per natura

richieste dalle ossa che sono nella parte così detta toracica, con una linea divisoria d'incavo nel mezzo dal collo sino all'ombellico. Nè meno vera, nè meno degna di ammirazione è la parte destinata al dorso, ove l'incavo verticale nel centro del medesimo, e le due ossa sporgenti, che si riconnettono all'attaccatura del braccio e della spalla, appaiono disegnate con bellezza e verità sorprendenti [1]. — Concludiamo, che questa corazza rispondente in tutto al γυαλοθώραξ dei Greci, ed alla quale esser doveva attaccata inferiormente la tunichetta (di che qualche leggiera orma sussiste ancora), sebbene non dia a vedere alcun lavoro a cesello, è una delle più interessanti, a mio avviso, fra quelle che si conoscono (di provenienza etrusca), per la difesa della schiena di che non abbiamo forse che uno o due esempj nelle scoperte di Etruria [2], per

[1] Essa nella parte anteriore misura in altezza cent. 42 dal punto più basso al qnale giungo, lungo il ventre, fino al collo; cent. 39 dal fianco fino all'altezza della spalla; cent. 12 diametro del braccio al pnnto che si stacca dalla spalla, ed a cui riferisce una porzione ancora superstite della difesa, la qnal porzione non oltrepessa 5 cent. in lnnghezza; 23 oent. larghezza del torace; 31 cent. altezza dall'ombellieo all'attaccatura del collo; 27 cent. larghezza dalla parte inferiore all'altezza dell'omballico. – La parte posteriore della medesima, oioè quella che difendeva la schiena, ha 46 cent. di altezza dall'ostremità inferioro fino all'attaccatura del oollo; 33 cent. larghezza delle spalle fra le due attaccature delle braccia; 28 cont. larghezza alla vita.

Sì della corazza che degli altri bronzi di questo milite parlò con vero entusiasmo nazionale il ch. Biondelli, ai cui occhi aziandio si manifestarono con chiarezza lo tracce dell'antica doratura che li abbelliva (Ved. *Comunic.* cit., p. 9).

[2] Dico questo, giacchè alla memoria non mi torna che il frammento della parte posteriore di una corazza al Museo Etrusco Grogoriano (proveniente da scavi in Vulci, negli anni 1832-1834; *Mus. Etr. Greg.* I, *Tav.* XXI, n. 9), e quella compresa nel trofeo di etrusche armi, già della raccolta Durand, ora nel Gabinetto della Biblioteca Imperiale a Parigi, trovato in nna tomba ctrusca insieme a due grandi vasi italo-greci (Basilicata), il tutto descritto dall'egregio e dotto baron De Witte, *Catal. de la Collection Durand*, n. 1914 p. 408, n. 381 p. 134, n. 627, p. 213; e *Description des vases peints*

la sua integrità e conservazione, nonchè per l'artifizio, onde è eseguita, al punto di vista, come dicemmo, della riproduzione dell'aspetto esterno di quella parte del corpo umano, a cui andò ricongiunta. Non credo perciò facile di trovarle nn confronto, se ne togliamo qualche rarissimo prodotto di greche tombe [1]; ed a questo proposito l'importanza del bronzo, di che parliamo, si farà anche più grande al nostro sguardo se vorremo rammentare quel passo, così opportuno all'uopo, di Pausania là dove descrivendo le pitture del *Lesche* di Delfo, ed avvenendosi in una corazza posata sovra un'ara, parla della somma rarità (a suo tempo) della figura della medesima, essendo di quelle che si portavano (ei dice) a tempo antico. « Erano due lastre (prosegue il Periegete) di bronzo; « una l'adattavano al petto ed alle parti d'attorno al ventre; « l'altra per essere come difesa delle spalle. Queste due parti « erano chiamate *giale;* dinanzi l'una e di dietro l'altra erano « serrate insieme da fibbie; così pareva esser data sufficiente « sicurezza alla persona anche senza scudo; è da ciò che « Omero non mise lo scudo addosso a Forcine frigio, avendo « questi a difesa il *gialo-torace.* Io vidi tale corazza imitata « in pittura da Polignoto (si è quella che mentovai testè, « nel *Lesche* delfico), e, nel tempio di Diana Efesia, Cal- « lifonte Samio dipinse donne che fermavano indosso a Pa- « troclo le giale della corazza [2] ».

et des bronzes ant. de M. de M., pag. 79 n. 148; Veggasi anche il ch. CHABOUILLET, *Catal. gen. et raisonné des Camées et pierres grav. de la Bibl. Imp.*, p. 358, n. 3150-3157.

[1] Ne conosciamo nna vennta fuori da nna tomba di Pesto, ed altra se no trova nalla bellissima colleziono di antiche armi del sig. RITTMEISTER, pittore in Baden (WELCHER presso MÜLLER, *Handbuch der Arch.*, § 342, 4); Ved. anche *Collect. Pourtalès-Gergier, bronzes*, p. 108, n. 566 (corazza proveniente da Ruvo); o Cf. *Catal. del Museo Campana*, Classo 2.ª, Soz. prima, II, IV, VI, X.

[2] PAUS. lib. X, c. 26, trad. Ciampi: κεῖται δὲ καὶ θώραξ ἐπὶ τῷ βωμῷ χαλκοῦς. Κατὰ δὴ ἐμὲ σπάνιον τῶν θωράκων τὸ σχῆμα ἦν τούτων, τὸ δὲ ἀρχαῖον

Schinieri, o *Cnemidi*[1] (*Tav.* cit. N. 3).

Questo duplice arnese, destinato a difendere il ginocchio e la gamba sino al collo del piede da'colpi che potevano venire di prospetto e dai lati, sembrami anche esso di notevole bellezza e di qualche rarità per lo studio messo dall'artista a far risaltare tutte le parti, tutte le prominenze dipendenti dall'ossatura di quell'umano membro, e dal ricovrimento carneo della polpa. Le forme artistiche rispondono a quelle della natura in modo mirabile e leggiadrissimo, e l'anatomia esterna del nostro corpo si offre qui, come nella corazza, con la più scrupolosa esattezza in tutte le sue particolarità. Di ornati a cesello non vi si veggono che sole tre linee e semplicissime, che girano senza interruzione intorno all'orlo di quel bronzo, la cui patina lucidissima in quasi tutta la sua superficie molto contribuisce alla vaghezza dell'insieme nel quale tu trovi benissimo ricongiunte semplicità, perizia artistica, verità ed eleganza. Potrei opportunamente aggiungere eziandio *ricchezza*, dacchè varie ed incontrastabili tracce, come già accennai, essi schi-

ἐφόρουν αὐτούς· δύο ἦν χαλκᾶ ποιήματα, τὸ μὲν στέρνῳ καὶ τοῖς ἀμφὶ τὴν γαστέρα ἁρμόζον, τὸ δὲ ὡς νώτου σκέπην εἶναι· γύαλα ἐκαλοῦντο· τὸ μὲν ἔμπροσθεν, τὸ δὲ ὄπισθεν προσῆγον, ἔπειτα περόναις συνῆπτον πρὸς ἄλληλα. Ἀσφάλειαν δὲ ἀποχρῶσαν ἐδόκει παρέχεσθαι καὶ ἀσπίδος χωρίς. ἐπὶ τούτῳ καὶ Ὅμηρος Φόρκυνα τὸν Φρύγα οὐκ ἔχοντα ἀσπίδα ἐποίησεν, ὅτι αὐτῷ γυαλοθώραξ ἦν. Ἐγὼ δὲ γραφῇ μεμιμημένον τοῦτον ἐθεασάμην ὑπὸ τοῦ Πολυγνώτου, καὶ ἐν Ἀρτέμιδος τῆς Ἐφεσίας Καλλιφῶν ὁ Σάμιος Πατρόκλῳ τοῦ θώρακος τὰ γύαλα ἁρμαζούσας ἔγραψε γυναῖκας (p. 529, ediz. Didot); Cf. la cista prenestina presso R. ROCHETTE, *Mon. Inedits*, *Tav.* XX, 1, p. 93; OVERBECK, *Gal. heroisch. Bild.* (*Taf.* XIX, 13); altra rappresentanza in cista presso GERHARD, *Etr. Spiegel.*, *Taf.* III.

[1] Essi misurano 40 cent. in alt., 11 cent. di diametro internamente nel punto che risponde alla polpa della gamba, 5 cent. di largh. al ginocchio, 10 cent. circa la larghezza nella parte anteriore della gamba.

nieri conservano tuttora di quella doratura, della quale io mi avvisai essersi abbellita in origine la corazza, e che parmi non poter mettere in dubbio nemmeno per questi ultimi oggetti di che ho parlato.

Elmo [1] (*Tav.* cit. N. 4).

L'elmo non è che la *casside* etrusca, la quale termina con un bottone in cima alla testa, semplice, leggiadro, e di una finezza di lavoro incantevole. Simile, quel bottone, a tanti altri che incontransi in bronzi della stessa classe, il vediamo, nella sua superficie orbiculare, diviso per mezzo di linee disposte con regolarità, in dieci spicchi, quasi direi, simiglianti a ciò che suole accadere in una scorza di arancio; spicchi, che vanno a far centro superiormente ad un buchino rotondo, e che sembrano doversi piegare e cedere al più leggiero tocco, quasi il bottone fosse riempiuto di lana od altra materia di eguale pieghevolezza. Alcune linee corrono attorno alla parte inferiore dell'elmo, il cui orlo esterno è tutto ornato a cesello di un giro di così detti *ovoli*, o lingue di serpenti, sempliei, eleganti e di un lavoro esattissimo. Aggiungasi, presentar desso una delle più belle patine bronzine che si possano vedere, salvo che in una quarta parte circa della sua superficie avvenne alcun guasto per l'ossidazione. Non è difetto nemmeno qui di tracce giallognole, a simiglianza della corazza, nè manca dell'accessorio delle *paragnatidi* o *buccule*, a guisa di foglie (della forma che suol vedersi in molti altri elmi della nostra Etruria nonchè dell' Italia meridionale), ornate esternamente, siccome vedesi nella nostra tavola, di tre grandi bottoni o rotelle

[1] Dimensioni dell'elmo: 20 cent. di diametro, dalla parte anteriore alla posteriore, 17 cent. di larghezza da un lato all'altro, 19 cent. circa l'altezza dalla base cesellata all'altezza del bottone.

a rilievo. Di ambe le *buccule* rimangono le così dette anime o piastre, siccome pure le due travette con cui stavano annesse all'elmo; ma di una sola di quelle sono superstiti gli ornati esterni di che parlai, con patina di ottima conservazione [1].

VASI.

Semplice, ma vaga nella sua forma e di bella patina, è l'*oenochoe* in bronzo, che offresi nella stessa tavola N. 5 all'ammirazione del lettore. Essa, nel suo manico a volute, è adorna di palmette al punto in cui esso era fissato alla pancia del vaso. Oltre di che la sua superficie è elegantemente variata per quelle linee che sono attorno all'orificio e per quell'ornamento di *ovoli* nella guisa stessa dell'elmo, che veggonsi sull'orlo esterno della base [2]. — Ne basti il prendere semplicemente nota di un'altra oenochoe, ansata, meno distinta che la prima, di buona conservazione, più panciuta, e ad orificio circolare [3], nonchè di altro vaso semplice senza ansa, di non felice conservazione, essendo quasi rotto per metà [4]. — Della *situla* [5], con due manichi ricadenti, attaccati all'orificio per mezzo di due anelli, ai quali stanno riuniti ripiegando le loro estremità che finiscono in ghiande, il lettore troverà qui unita l'immagine, insieme agli altri bronzi (Ved. *Tav.* cit. N. 6),

[1] Misnro dello *buccule:* 11 cent. di altezza, 10 cent. nel punto di maggior larghezza, 4 al punto in cui si riuniscono sotto al mento.

[2] Diam. alla bocca cent. 6; diam. interno, ove più si allarga, circa 17 cent.; 10 cent. alla base; 24 cent. di altezza.

[3] Diam. alla bocca cent. 5; diametro interno nel punto di maggior larghezza, cent. 17; alla base cent. 12.

[4] Diam. alla bocca (rotonda) 6 cent.; 14 cent. la maggior larghezza interna; 9 cent. nlla base.

[5] Largh. alla bocca cent. 15; 17 cent. il diametro interno della pancia, 12 cent. la base, 24 cent. l'altezza.

e v'incontrerà di nuovo esternamente, attorno all'orifizio suddetto, l'ornato ad *ovoli* notato altrove, ma non di eguale accuratezza di lavoro.

Tralasciando poi d'intertenersi sopra gli altri quattro vasetti ad un'ansa (altra specie di *oenochoe*), semplici e comuni, che dissi in principio doversi notare fra le suppellettili di questo guerriero[1], richiamerò più particolarmente lo sguardo di chi terrà in mano le nostre tavole, sullo scudo rotondo (*Tav.* cit. al N. 7), che, sebbene estratto in pezzi dalla tomba, non pertanto può dirsi quasi completo. Egli aveva una fodera interna di legno, e nella fascia, che è presso l'estremità del circolo, è pure da notare quel lavoretto di toreutica, operato a martello, ritraente un doppio giro di volute, da cui il nostro arnese guerresco venia fregiato con elegante semplicità.

Restami ora di tener proposito della coppa, o patera (diametro, 14 cent., *Tav. XIII*, N. 1), della quale mi gode l'animo poter notare la presenza in questa serie di suppellettili del guerriero, parendomi all'intutto degna di speciale attenzione per la sua finezza, per la sua patina, per l'arte onde è condotta la rappresentanza internamente graffitavi, ed anche perchè ci si offre in essa un esempio rarissimo, per non dire unico, di un lavoro di questo genere in monumento che non si riconnette nè alla serie, nè al costume delle *ciste* e degli *specchi*. Duolmi soltanto che, in parte per il guasto venuto dall'ossido, in parte per le rotture che subì, il detto bronzo non sia fino a noi pervenuto in quello stato di piena integrità che avremmo desiderato. Ciò che resta però è più che bastevole a giudicare del suo molto pregio in ordine al subietto, nonchè a scorgere subito a primo aspetto un'impronta di rara

[1] Il maggiore di quei vasetti ha 6 cent. di diam. alla bocca, 7 alla base, e 9 cent. in altezza. Tre sono ben conservati; un quarto soffrì più degli altri delle ingiurie del tempo; Cf. *Mus. Etr. Greg.* I, *Tav.* IV, n. 1.

delicatezza ed eleganza nel lavoro da cui si volle adornato. Corre all'intorno un fregio di fiori e fogliami piuttosto grandi che si avvicendano e che in sè racchiude la graffita scena, composta di tre personaggi. Siede a destra un guerriero nudo con asta nella mano dritta, clamide affibbiata sul petto, posando il sinistro braccio con la mano sovra lo scudo che gli sta al fianco, ornato anch'esso esternamente di fogliami; la perdita della sua testa debbesi ai guasti dell'ossidazione. Al lato opposto è assiso altro personaggio con clamide affibbiata come il primo, e che dal *pétaso* alato onde il suo capo è coperta, e il *caducéo* serpentifero, di maggior lunghezza che non suole d'ordinario vedersi, tenuto nella sinistra mano a mo' di asta, manifestasi evidentemente per Mercurio. La figura stante nel centro è senza dubbio virile, ed improntato di ricchezza ed eleganza a un tempo ci si offre l'ornamento di fiori ond'è intessuto il manto che ne ricopre la parte inferiore del corpo sino all'ombellico. Nel rivolgere ch'ei fa lo sguardo verso Mercurio, col suo destro braccio, disteso verso terra, debbe intendersi ch'ei tolga in mano ovvero sorregga almeno la lunga asta ch'ivi scorgesi accanto a lui, a contatto del caducéo di Mercurio, e la cui estremità superiore, tripartita siccome ella è, fa nascere in mente l'idea del fulmine di Giove. E bene quello scettro si accorda, in detta sua particolarità, con la figura a cui spetta; nella quale, sebbene fossi a prima giunta indotto a ravvisarvi un Apollo, anche a causa della piantina di alloro che sorge accanto ai piedi di Mercurio, con molto miglior consiglio credo oggi dover vedere il sommo Dio dell'Olimpo, rappresentato giovine e imberbe a simiglianza del *Veiovis*, o Giove *Anxur* che incontrasi sovra monumenti di numismatica e di glittica [1]. E questa sentenza,

[1] Per es. RICCIO, *Mon. delle ant. fam. di Roma*, *Tav.* X e XLIX, 14; ECKHEL, *Doctr. Num. Vet.* V, p. 156 e segg.; BORGHESI, *Oeuv. compl.* I, p. 336 (*Numism.*); WINCKELMANN, *Mon. Ined.* n. 9.

che si basa anche sul confronto di altri bronzi etruschi [1], e massime di due specchi graffiti ritraenti quel Nume in giovinezza insieme ad Apollo e Mercurio [2], ha l'appoggio dell'autorità del venerando maestro, il prof. Odoardo Jerhard, la cui benevolenza mi permise conferirne per lettera con esso lui. Da questo poi risultò, come era ben naturale, che nuovi lumi mi venissero in ordine alla terza figura, assisa alla sinistra di Giove, e meglio con ciò si chiarissero le idee concernenti il subietto espresso nel nostro gruppo. Alludendo all'opinione da me esternatagli, che, invece di un personaggio divino, si potesse piuttosto scorgere in quella figura astata un individuo mortale, e in questo riassumersi il concetto generale della rappresentanza, il sunnominato archeologo scriveami: « Quando « voi crediate attribuire di preferenza il misterioso gruppo « ad un Eroe, in tal caso vi si potrebbe ravvisare l'ammis« sione di Jolao nell'Olimpo per mezzo di Giove e di Mer« curio ». È ben noto, per le pagine di Pausania, di Aristotele, di Strabone e di molti altri, come a questo nipote e compagno di Ercole si attribuisse la deduzione in Sardegna di una colonia di Ateniesi e di Tespiesi dall'Attica [3]. Ora gli è appunto sovra siffatta impresa di quel celebre Eroe tebano che fondasi il subietto di apoteosi supposto dal Gerhard nel nostro bronzo, anche a motivo del confronto dell'*Ercole in Olimpo* che ci si offre in uno specchio graffito e scritto (TINIA [Giove], UNI [Giunone], HERCLE [Ercole], e SUTINA sovra un demone femineo che è da un lato) della collezione del chia-

[1] MICALI, *Atlante*, *Tav.* XXXII, 4.

[2] GERHARD, *Etr. Spieg.*, *Taf.* LXXIV, LXXV, Tom. III, p. 75-77. Cf. anche lo specchio testè descritto dal ch. DES VERGES, *L'Etr. et Les Etrusques*, vol. I, p. 286, nota 3, ove il BRUNN ravvisò facilmente, a motivo del nome scritto a lato, lo stesso Giove imberbe.

[3] PAUS. VII, 2, x, 17; ARISTOL. *Phys.* IV, II; STRABONE, Lib. V, 2, (I, p. 187, ediz. Didot); Cf. MÜLLER, *Die Etr.* I, p. 184

rissimo sig. Duca di Luynes [1]. — A me sembra di non poter dire nè di più nè di meglio per far risaltare l'interesse e la rarità della patera del nostro guerriero.

Prendendo adesso ad esame le altre anticaglie in bronzo, che dopo quelle della tomba del milite, hanno in sè un maggiore interesse archeologico, fra le scoperte del Golini negli altri sepolcri di questa Necropoli, ci tratterremo alcuni istanti, con la guida delle nostre tavole, sovra tre specchi con rappresentanza figurata *a graffito,* conforme vedemmo nella piccola patera testè discorsa. E se vorremo rammentare la rarità di questo genere di ritrovati nel suolo Orvietano, sì che, per la provenienza stessa dal medesimo, si giudicò dal dott. Braun molto più importante il discoprimento dello specchio dei Sigg. Ravizza con la riunione delle tre Dee (*Venere*, *Diana* e *Minerva*) all'occasione del ratto di Cora o Proserpina nei prati vicino ad Enna [2], si farà più notevole al nostro sguardo anche la piccola serie di siffatti cimeli feminei, che per i recenti scavi del Golini ci vennero alle mani, e che mette così in grado di portare un miglior giudizio su questi prodotti dell'arte etrusca nella provincia Volsiniese, la quale venne anche in ciò a

[1] GERHARD, *Op. cit*, *Taf.* CCCXLVI, Tomo IV, p. 71 (n. 268), e pag. 91-92. In ordine a questo specchio mi sia permesso di far notare che quello che al ch. GERHARD parve un *piccolo bastone* presso la destra mano di Giove, è evidentemente il suo *fulmine* posato in terra, e appoggiato alle sue ginocchia. Schiarito ciò, non si presenta ivi più nulla d'insolito e di strano negli attributi di quel nume. Ved. op. cit. pag. 91 nota 77.

[2] DIOD. SIC. *Bibl. Hist.* V, c. 2-3; HOM. *In Cer.* v. 415-424; EURIPIDE *Hel.* v. 1310-1317; PAUS. VII, 31; CLAUD. *Rapt. Proserp.* II, 20; GERHARD, *Etr. Spieg.* CLXXXIII, T. III, pag. 182; *Annali dell'Inst.* 1851, pag. 153 (BRAUN); Cf. FABRETTI, *Gloss.* s. v. AERE; BRUNN nel *Bull. Inst.* 1858, p 188; OVERBECK, *Gal. Heroisch. Bildw*, pag. 252; altro specchio Orvietano, della collezione medesima dei Sigg. Ravizza, è presso GERHARD, *Op. cit.*, *Tav.* CLXXXIV, III, p. 183.

più riprese giovata in questi ultimi anni dalle ricerche dello stesso Golini [1].

Lo specchio, che tolgo in mano innanzi agli altri (centimetri 17 di diametro, *Tav. XIII,* N. 2) fu traforato nel mezzo per un colpo ricevuto da uno degli strumenti usati nell'escavazione, lo che avvenne in seguito dell'essere al tutto celato in fra la terra allorchè si stava con i lavori precisamente in quel punto in che andò a cadere. Il guasto però fu sì lieve da non portare il menomo nocumento alla disamina del gruppo e allo studio della mitica avventura, di che l'etrusco artefice pensò affidare a quell'utensile la ricordanza. Tre figure principali ivi riempiono il campo. Sta in mezzo di prospetto un personaggio virile con lunghi capelli ricadenti ai lati e pétaso in sul capo. Tuttochè l'ossidazione abbia alquanto investita una parte della superficie di detto specchio nulla si oppose a che si potesse ricavarne l'esatto disegno che qui ne diamo, e prendere giusta contezza dell'atteggiamento e degli attributi di quella figura centrale, e per essi raggiugnere con facilità il subietto della rappresentanza. In quell'arnese di forma falcata, che muove dalla mano del sinistro braccio disteso, noi dobbiamo scorgere la ἅρπη (*harpe*), ossia l'arme di cui si servì Perseo per la sua impresa contro la Medusa; e difatti in perfetto accordo con la medesima ci si offre a sinistra del riguardante, sollevata e tenuta nella mano diritta di quell'eroe una testa tronca, cioè la Gorgonica, brutta, leggermente baffuta, mal disegnata e di quell'arte un po' grossolana che siamo astretti a notare anche nel Perseo e nelle altre figure a lui associate. A compimento di ciò che occorre per iscena siffatta, nella quale l'impronta del volto della Medusa ben si accorda colla bizzarria e con la rarità per cui distinguonsi le sue diverse

[1] Ved. *Bull. Inst.* 1857, p. 35, 1858, p. 15, 35, 186-188; Gerhard, *Op. cit.*, l. c., p. 328 e segg., *Tav.* CCLVII B.

riproduzioni sotto la mano degli etruschi artefici [1], pende dal destro braccio del personaggio principale, in che è infilata, la κίβισις (*kibisis*) o saccoccia, entro la quale egli dovè nascondere quell'orribil capo, consecrato quindi a Minerva [2] inspiratrice e ausiliatrice dell'Eroe nella difficile impresa. Perseo è nudo della persona, tranne la gamba destra coperta in parte da leggero manto, e nude sono egualmente nella metà superiore del corpo le due figure assise di profilo ai lati del suddetto. Un gran calice di fiore aperto, con il suo stelo, è ritratto e sorge rigoglioso fra il volto della figura a destra e quello dell'Eroe, il quale discorre nella direzione di quest'ultimo personaggio, rivolto attentamente verso di lui il sembiante ed il guardo, in quel che la figura a sinistra segue pur essa con eguale attenzione le parole che si scambiano a destra. Parendomi bastevolmente chiaro il sesso feminco di questi due personaggi laterali, se si vorrà ritornare col pensiero sui particolari di quella vicenda che dissi, e sui vari modi onde fu trattata nei monumenti dell'arte antica, io credo che, meglio che in ogni altra guisa, varrà lo spiegare le dette figure per Minerva e Danae, quella essendo la divinità da cui venne principalmente a Perseo, come testè si è detto, assistenza e consiglio (giacchè Mercurio è a mettersi in secondo rango), ed innanzi alla quale comparve con la pruova parlante della sua vittoria [3]; l'altra come madre dell'Eroe vivamente interessata al buon esito dell'impresa. E siccome raro avviene d'incontrare quest'nltimo personaggio in iscene del detto mito [4], così (stando alla mia opinione) si distinguerebbe sugli altri per

[1] Ved. *Mon. dell'Inst.* VI, *Tav.* XXIV, 2, *Annali* 1862, p. 279 (BRUNN), 1858, p. 387 (testa di Medusa, satiresca); *Bull.* 1864, p. 265 (testa di Medusa, vecchia, e sporgente la lingua).

[2] Cf. APOLLOD., *Biblioth.* II, p. 43 (ediz. Westermann).

[3] Cf. DUBOIS-MAISONNEUVE, *Peint des Vases*, *Tav.* XLVI.

[4] Cf. GERHARD, *Etr. Spieg. Tav.* CXXII, Tom. III, p. 121 e segg.; MILLIN., *Peint. des Vas.* II, XXXIV.

un interesse speciale il nostro bronzo, ove del resto, quando in realtà abbia a ravvisarsi Minerva nella sua compagna, non si sarebbe qui tenuto conto del vero costume di questa dea, solita a ritrarsi armata e galeata. Ne è forse da attribuir la causa al capriccio dell'artista, la cui mano non risplende in quest'opera, come già osservammo, dal lato della bellezza delle forme e della correttezza del disegno, che a prima giunta vien fatto subito di giudicare senza esitanza sgradevoli e difettose [1]. Avvertasi che aveva manico di osso, e la superficie opposta al graffito essendo in più punti rimasta libera dai danni dell'ossidazione, conserva ancora il lucido che aveva in origine e per cui otteneasi con siffatti utensili, ad uso forse di ambo i sessi ma più particolarmente delle donne [2], la bramata riproduzione del volto di chi sovr'essi fissava lo sguardo.

Tre figure egualmente incontriamo sopra un secondo specchio, con manico di bronzo (15 cent. di diam., *Tav. XIV, N. 1*). Sta nel mezzo un personaggio armato di corazza con ornamenti a volute sul suo pettorale, semplici e leggiadre, tunichetta al disotto, manto o clamide nel sinistro braccio, nudo nella parte inferiore, salvo i *calcei* onde i piedi sono coperti. Esso è in atto d'incedere, ed è rivolto con la faccia e con il gesto a sinistra del riguardante, verso un altro personaggio femineo a cui presenta con la mano alzata, e in atto di chiamare sovr'esso gli occhi e la mente del medesimo, una specie di pomo o melagrana retta dallo stelo, ch'ei stringe con le dita della mano stessa. La menzionata donna lo guarda

[1] Di uno specchio con *Perseo tenente in mano la testa Gorgonica, in mezzo a due donne senza attributi*, prende nota il GERHARD nella sua opera (IV, p. 70, *Paralip.* 256) dietro comunicaziona del D.r HERZEL, che il dice trovato a Bagnorea nell'estate del 1864. Non mi farebbe meraviglia che questo specchio fosse tutt'uno con quello di cui abbiamo parlato. A causa della vicinanza di Orvieto a Bagnorea, patria del Golini, è facile sia avvenuto un lieve equivoco di luogo e di anno.

[2] Cf. BRUNN, *Annali* del 1864, p. 372 e segg.

con attenzione. Ella è ritratta con volto in profilo, nuda nella persona, tracolle incrociate e affibbiate nel centro del petto, armille nella parte superiore del braccio, orecchini, crine arricciato e sormontato nella parte più alta della fronte da un diadema attorno al quale si ripiega e svolazza dietro alla nuca. Dalla parte opposta vedi una terza figura che a me sembra di uomo, con clamide affibbiata sul petto e ricadente per il dorso sulla parte dritta della persona, e sul destro braccio, che ne è ricoperto. Munito di parazonio alla cintola, testa coperta da *casside*, armille al sinistro braccio, come la donna anzidetta, calceati i piedi, nudo nel resto delle membra, egli tiene dietro attentamente al colloquio che ha luogo fra i due personaggi precedenti. Ambe le figure laterali sono, come ben vedesi, atteggiate in guisa, sia nella parte superiore della persona, sia nella posa dei respettivi piè, da rispondere il più possibile alla voluta simmetria della composizione; oltre di che è da avvertire che mentre la donna impugna con la mano destra il piccolo manto posato vicino a lei, la figura virile del lato opposto mostra di essere in possesso, nella mano manca distesa, di un grosso ramo forse di alloro. Giova tener conto eziandio di quel che si osserva presso al volto di entrambi, cioè a dire da un lato un astro, e dall'altro una specie di corona formata di tenia e fogliami con cerchietto in mezzo; al che si aggiungono, in tre punti del campo occupato dalla scena, alti steli di fiori, in cima all'uno dei quali scorgesi un pomo o frutto identico a quello che reca nella dritta la figura centrale. Il disegno è migliore che nello specchio precedente, più esatti e più delicati i contorni, più viva l'espressione delle figure, men difettose le loro forme; e facile è il rilevare i rapporti che, sotto al punto di vista dell'arte e nella disposizione del gruppo, il riconnettono particolarmente ad altro specchio d'ignota provenienza, in cui Menelao stassi in mezzo a Venere ed Elena [1],

[1] GERHARD, *Op. cit., Tav.* CC.

non che all'Orvietano di sopra citato con la rappresentanza e i nomi delle tre dee presenti al ratto di Cora [1]. Con questo però non vuol dirsi che noi siamo in presenza di un soggetto identico all'uno o all'altro di quelli che ammiransi nei detti bronzi, essendo ciò escluso innanzi tutto dal sesso di due dei personaggi figurati sul nostro specchio. A me sembra in quella vece più giusto il riconoscere, in quest'ultimo, Elena e i suoi fratelli Castore e Polluce, che nei monumenti di questa serie ricorrono con tanta frequenza ed occupano un posto importantissimo. E mentre in presenza dell'identità che suolsi rilevare in genere, in queste rappresentanze graffite, nel vestimento dei due fratelli, potremmo ravvisare un ostacolo alla nostra spiegazione per le varianti che qui si osservano, mi basti ricordare che non mancano esempi, in cui si offre, come qui, diversità di acconciatura nelle figure dei Dioscuri [2], ai quali poi dall'altro canto spetta in modo particolare, come i dotti sanno, l'attributo dell'astro, che da essi quasi mai va disgiunto nei bronzi di questa classe [3], in forza di quell'impronta *stellare*, che in loro si mantenne sempre appo i Greci anche in tempi meno antichi, e che può credersi in rapporto con le personificazioni divine della stella del mattino e della sera nelle primitive credenze degli Ariani [4]. — Lo specchio di cui parlammo, conserva in massima parte, sulla superficie opposta alla figurata, la lucidezza originaria.

Passiamo al terzo specchio (12 cent. di diam.) con manico (lungo 11 cent.) che finisce a testa animalesca, e di una patina bronzina più bella che nei due precedenti (*Tav. XIV*, N. 2). Scorgonsi qui chiaramente ai lati due figure, una di

[1] Ved. qui pag. 130 e nota 1.

[2] Cf per es. GERHARD, *Op. cit. Tav.* CCI, CCLIV, 2; CCLVII, C, e altrove

[3] Cf. GERHARD, *Op. cit. Tav.* XLVI e segg., CCI, CCLIV A, CCLV, e in molti altri luoghi.

[4] MAURY, *Relig. de la Grèce*, I, p. 207-280; Cf. MÉNARD, *Du polyth. Hellèn.* p. 73.

uomo a sinistra, nudo della persona, con clàmide affibbiata sul petto, che, nell'indietreggiar con la vita, posa sopra uno sgabello od altro arnese che sia il sinistro piè, rialzando la gamba; a destra è in piedi una donna nuda, anch'essa con manto sul lato dritto e dietro il dorso; il capo di quest'ultima è un po' guasto per l'ossidazione. Il primo di questi due personaggi, mentre con lo sguardo è diretto verso la sinistra del riguardante, sembra voglia usare del brando, impugnato vivamente nella destra, a danno di una femmina, sul capo della quale ei posa la mano manca, e che si presenta nel centro, ove nella parte superiore ravvisasi inoltre, di prospetto, una testa di figura imberbe, con elmo ed asta nella sinistra, il cui corpo va a nascondersi dietro alle altre due figure che sono in sul davanti della composizione, e fra le quali sorge in alto la testa suddetta. In quanto poi al summenzionato personaggio centrale ritratto di fronte, con manto attorno alle gambe e sull'omero sinistro, oserei dirlo collocato in ginocchio, sopra una base, che parmi di potere scorgere sotto di lui. Essa donna, nel sollevare a un tempo le due braccia verso l'uomo che le pone sul capo la mano manca, e verso la figura feminea che è dall'altro lato, sembrami fuor di dubbio in atteggiamento di persona che supplica le venga risparmiato il sagrificio della vita a cui si vuol sottoposta. E in quella donna stessa, che abbassa alquanto il volto e la persona verso la figura centrale, è a scorgere un vivo interesse in favore di quest'ultima nella trista vicenda che sta per percuoterla.

Il gruppo offertoci da questo graffito, contornato da un ornamento a fogliami, presenta molto maggior novità ed interesse, che non i due degli specchi precedenti. Vari confronti possono servir di lume alla spiegazione del medesimo; ma siccome quei confronti stessi non comprendono un solo soggetto, così può bene avvenire, che, oltre all'esitanza nella divinazione, tengano dietro avvisi diversi in ordine alla scelta

dell'avventura eroico-mitica, a cui dovrà riconnettersi. Tre fatti mi tornano in mente a proposito di questa rappresentanza. Ciò sono: l'attentato di Aiace di Oileo contro Cassandra presso l'ara di Minerva [1]; il sacrificio di Polissena sulla tomba di Achille per opera di Neottolemo in presenza di Ulisse [2]; infine l'uccisione d'Ismene, voluta da Minerva e operata da Tideo vicino ad un fonte, secondo una versione di Mimnermo [3], a causa dei segreti rapporti di quella figlia di Edipo col vate Teoclimeno [4]. Di queste tre avventure, io sono d'avviso,

[1] R. ROCHETTE, *Mon. Ined. Tav.* XX, p. 109-110, cf. GERHARD, *Etr. spieg.* CCXXXVI, T. III, p. 229; e MÜLLER, *Handbuch der Archeol.* § 415, 1, p. 714 (WELCKER) (specchio), ove la terza figura, in cui Schulz suppone l'immagine di una Parca o Nemosi (*Ann. Inst.* 1838, p. 182), il GERHARD conghiettura, con miglior consiglio, dovorsi giudicare un *Amore* (loc. cit.); GERHARD, *Ueber Die Metallspiegel der Etruscker* ec. estratto dagli Atti dell'Accademia delle scienze di Berlino, 1859 (*Berlino*, 1860), p. 476, numeri 357-359 (tre specchi); DE LABORDE, *Vase du Comte de Lamberg*, II, pl. 24 (Vaso); CREUZER e GUIGNIAUT, *Rel. de l'ant. Atlante*, *Tav.* CCXLI, n. 819 (pietra incisa); MILLIN, *Peint. des Vases*, I, XXV (vaso Vivenzio); R. ROCHETTE, *Op. cit. Tav.* LX (vaso già Durand, *Catal.* de WITTE, n. 410, ora del Gabinetto Pourtalès; *Collection de M. le Comte De Pourtalès* ec. n. 214); OWERBECK, *Gal. heroisch. Bildw.*, *Taf.* XXVII n. 6. I, p. 652 (pasta del Museo di Berlino), cf. p. 635, 639, *Taf.* id. n. 7 (vaso), *Taf.* XXVI, 16 (anfora) e *Bull. Inst.* 1865, p. 52-53; *Mus. Cap.* IV, LVIII, n. 101-103 (Tav. Iliaca); GERHARD, *Ant. Bildwerke*, XXVII; MINERVINI nel *Bull. Arch. Nap.* n. s. VI, p. 145, *Tav.* IX (vaso); *Bull. Inst.* 1837, p. 18 (anfora di Ruvo); *Bull. Inst.* 1852, p. 41 (specchio); *Bull. del Museo Naz. di Napoli* (FIORELLI) p. 57, n. 191 (gemma, agata).

[2] *Mus. Capit.* IV, LXVIII, n. 114 (Tav. Iliaca); R. ROCHETTE, *Mon. Ined. Tav.* LVIII; e GERHARD, *Etr. Spieg. Taf.* XV-XVI (cista); *Mus. Etr. Greg.* I, *Tav.* XCVI, 2.

[3] Cf. SOPH. in *Antig.*

[4] MILLINGEN, *Peint. des vas. Tav.* XXII; GERHARD, *Etr. und Camp. vas. Taf.* E, II; Cf. *Annali dell'Inst.* 1850, p. 78-79, 1858, p. 35 e segg., *Mon. dell'Inst.* VI, Tav. XIV; GERHARD, *Königliche Museen-Verzeichniss der Bildhauer-Werke*, n. 516 *a*, bassorilievo di urna etrusca, in cui il GERHARD sup-

che il confronto dei vari monumenti induca di preferenza a fermarsi, per il nostro graffito, su quella di Cassandra, sembrandomi ciò concorde con la presenza di quella figura astata in cui, meglio che ogni altra cosa, parmi possa ravvisarsi il simulacro di Minerva, e nel tempo stesso con l'atteggiamento dell'eroe munito di brando, nel quale scorgiamo l'intenzione di tener ferma, ovvero trascinar seco la sua vittima, mettendola col brando, siccome il veggiamo sovra altri monumenti [1], in ispavento e timore della vita [2]. Nè forse è fuori di ragione, ammessa la seconda delle due idee, quel volgere che fa lo sguardo, il da me preteso Aiace, dal lato opposto a quello della vittima di che è in possesso, accennando con esso probabilmente al sentiero per il quale voleva precipitosamente condurla. E chi sa che non potesse anco alludere a un pensiero di persecuzione dell'ira divina, conforme lo spirito del concetto tradotto in arte dal pittore Apollodoro, secondo la menzione fattane da Plinio? [3] In quanto alla nudità di Cassandra, certo non può negarsi una sconvenienza e un arbitrio da parte dell'artista. Ma di simili discordanze hannosi troppi esempi nei Monumenti di Etruria per potersene valere isolatamente come prova onde escludere una spiegazione consigliata dall'insieme della composizione. Aggiungasi poi l'appoggio che io trovo per questo punto sull'autorità del Gerhard, dell'Owerbech, del Müller e di altri archeologi di egual calibro, ai quali

pose rappresentata la morte di Polissena; ma il ch. BRUNN, a cui ne mostrai il disegno fattone da me ricavare a Berlino, si affida con sicurezza all'opinione, ch'ivi si sia voluto ritrarre il fatto di Tideo e d'Ismene.

[1] Ved. nota 1 della pag. precedente, e in ispecie *Etr. Spieg.* CCXXXVI; *Bull. Inst* 1837, p. 18; Cf. *Mon. dell'Inst.* VI, *Tav.* XXXII, n. V (pitture Vulcenti, DES VERGES, *L'Etr. et Les Etrusques, Atl. Tav.* XXII), e GORI, *Mus. Etr. Tav.* CXXV (urna); OWERB., op. cit. *Tav.* XXVII, 7.

[2] Cf. VIRG., *Aen.* II, 403-406.

[3] *N. H.* XXXV, c. IX.

quel particolare della nudità non fu di ostacolo a ravvisare Cassandra in rappresentanze e situazioni consimili [1].

VASI.

Lasciamo da parte i bronzi che restano, oltre quelli di che parlai, dacchè consistendo o in frammenti di poco conto o in utensili d'importanza lievissima, non sarebbe a proposito lo spendervi parole in queste pagine. Mi rivolgo perciò in quella vece senza indugio ad alcune terre cotte, e in ispecie a qualche dipinto vasculario da stimarsi ben meritevole di speciale riguardo. — Si è questo un genere di antichità, in cui Orvieto diè per le sue scoperte occasione fin dal 1830 ad alcuni studi speciali, ad alcuna utile osservazione; onde avvenne che quella città figurasse in modo assai degno, tuttochè molto modesto circa al numero dei prodotti, nel celeberrimo *Rapporto Volcente* dagli *Annali dell'Instituto* di Roma messo in luce nel 1831 per opera di Odoardo Gerhard [2]. E si può, oltre a questo, asserire senza tema di esser colti in fallo d'inesattezza, che se Orvieto ebbe la fortuna di distinguersi per ritrovamenti vasculari in quel tempo medesimo in che s'iniziò fra noi, sette lustri or sono, il gran movimento scientifico-archeologico per cui potè in modo meraviglioso avanzare la dottrina delle cose etrusche, già prima di detta epoca dal suolo Urbevetano erano tornati in luce più e più volte antichità nazionali, alle quali non mancò che la buona sorte

[1] Ved. R. Rochette, *Mon. Ined.* p. 110, nota 2, 321 nota 6; il basso-rilievo che adorna una *galea* in bronzo nel Museo di Napoli (Niccolini, *Case e Monumenti di Pompei*, p. 5, *Caserma dei Gladiatori*, *Tav.* III, e i Monumenti citati alla nostra nota 1 della pag. 137, e 1 della pag. 138, editi dal Gerhard, dall'Owerbech e da altri. Cf. anche Noël Des Verges, *Bull. Inst.* 1857, p. 124-125.

[2] *Annali* 1831, p. 116, nota 7.

di esser tenute nel conto che meritavano, di venir raccolte e conservate con amore e con senno, e di potersi schiudere la via ad incontrare un'attenta disamina e le dovute comparazioni da parte dei migliori archeologi d'Europa [1]. Mentre non parmi inutile di metter di nuovo sotto gli occhi del lettore, in questo momento che torna in campo il nome di Orvieto per anticaglie fittili, alcuni dei riflessi a cui simiglianti scoperte dieder luogo nei tempi andati, credo di dover lasciare da parte siccome più estranei all'argomento, gli ornati, le conchiglie, le antefisse, le statuette ed altre cose in terra cotta già venute fuori da quei terreni. Ricorderò in quella vece i vasellami di greca impronta dissotterrati (nel 1830) vicino al fiume Paglia, non molto lunge dalla Città, nella strada che mena a *Città della Pieve*, e in un punto ove era un sepolcreto, od una riunione che voglia dirsi di più camere sepolcrali [2]. Nell'insieme di quelli e di altri pochi monumenti fittili dipinti, fra i quali distinguevansi appunto la *tazza nuziale* e il *cratére* di maniera arcaica con soggetto bacchico, riferiti dal Gerhard nel citato *Rapporto*, l'illustre archeologo Carlo Bunsen veniva naturalmente indotto a far risaltare il bello stile italo-greco, non che quello della scuola attica; dal che faceva discendere la provenienza dei medesimi da regioni occupate da Greci, in virtù delle relazioni mercantili esistenti fra questi e gli Etruschi, ed in ispecie del commercio vasculario, di cui, a parere di quel sommo uomo, in Vulci o Tarquinia erano probabilmente i luoghi di deposito [3]. La conclusione adunque di quelle prime scoperte e di questi rilievi era quella di dovere escludere dai monumenti vasculari Orvietani un'arte assolutamente italica, una maniera locale, uno stile indigeno. Ora, per quanto risulta anche dalle altrui osservazioni, non credo che rimpetto alle ultime scoperte sarebbe giusto di tenersi fermi ad una

[1] Cf. *Bull. dell'Inst.* 1831, p. 7-8.
[2] *Bull.* cit. 1831, p. 33.
[3] *Annali dell'Inst.* 1834, p. 83.

conseguenza così assoluta. Senza sconoscere l'influenza e l'infiltramento delle idee elleniche, senza negare per alcuni dei nostri arredi l'importazione evidentissima da contrade meridionali, io mi penso che, in forza delle scoperte medesime, gli studi degli archeologi sull'arte etrusca e sulle differenti maniere usate nelle singole regioni di Etruria abbiansi particolarmente a dirigere per la classe vascularia anche dal lato di Volsinio, verso gli estremi confini del suo territorio nel suolo Urbevetano. Non possiamo, a dir vero, nemmeno oggi stimarci ricchi in monumenti che facciano all'uopo; pur nondimeno anche in quei pochi dipinti vasculari che sono a riputarsi, negli ultimi scavi Golini, meritevoli di speciale riguardo, s'incontra bastevole appoggio alla mia asserzione, la quale nella presente occorrenza principalmente si basa sovra un vaso a forma di *stamnos* di buona conservazione, interessantissimo per l'arte e per il subietto, che ebbe già la fortuna di essere preso ad esame e descritto, pochi istanti dopo che ne era accaduta la scoperta, dal ch. Brunn nel *Bullettino dell'Instituto,* del Marzo 1863 [1] (Ved. *Tav. XV* e *XVI*). — In questo vaso a figure gialle su fondo nero e non rilucente nella sua vernice [2], noi troviamo rappresentati due diversi e notissimi fatti, tolti entrambi dalla mitologia e storia eroica di Grecia. Quello della parte anteriore (*Tav. XV*), relativo alle geste di Ercole, si offre per la prima volta, in modo leggiadro e amenissimo, in questo genere di monumenti. Ognuno sa come quell'eroe fosse un frutto delle clandestine amorevoli relazioni di Giove con Alcmena, favorite da Mercurio, e ritratte in modo sì lepido e grottesco in un vaso ben cognito del Museo Vaticano [3]. È pur noto che fra le molte tradizioni con-

[1] Ved. anche *Arch. Anzeig.* 1864, n. 183, p. 178, 185, nota 60.

[2] Alt. 0,31; diam. alla bocca; largh. 0,12, diametro interno nel punto di maggior larghezza, 0,27.

[3] HANCARVILLE, IV, CV; WINKELMANN, *Mon. Ined.* CXC. Ved. inoltre *Mus. Pio Clem.* IV, XXXVII.

cernenti l'infanzia di Ercole, due punti in ispecie spiccano sugli altri: ciò sono la protezione di Minerva, e le ire di Giunone al suo nascere; ire, che convertite in gravi minacce contro Alcmena, avrebbero indotto costei (secondo la favola) ad abbandonare in un campo il neonato, e che sebbene, in forza delle tradizioni serbateci da Diodoro, si dovrebbero dire calmate almeno per alcun tempo dietro le istanze di Pallade, in guisa da aver Giunone assentito a consecrare il suo seno al nutrimento del medesimo [1], pur nondimeno ciò non fu che per poco, e le dette ire rimasero sempre vivissime in fondo al suo animo. Nel complesso infatti di quel che raccogliamo dagli antichi scrittori, ci si presenta quella Dea che da un lato usa ogni arte per far sorgere ostacoli al compimento dei supremi destini, a cui per Ercole mirava il sommo Nume dell'Olimpo, e dall'altro dà opera vivamente a rendergli la vita affannata e laboriosa, contribuendo così senza volerlo, essa stessa, alla sua gloria, secondo che si può credere manifestato anche dal solo nome dell'eroe in cui ci si permette di leggere, conformemente ad un'asserzione dello stesso Diodoro [2], la *gloria* di *Hera* o *Giunone* (Ἥρασ-κλέος); e questo concetto in sostanza risponde, d'accordo in genere anche con altri significati che gli etimologisti si studiarono di scoprire nello stesso nome [3], al suo carattere fisico originario di *Salvatore e benefattore della*

[1] DIOD. SIC., *Bibl. Hist.* IV, c. VI; Ved. GERHARD, *Etr. Spieg. Tav.* CXXVI; DE WITTE, *Catal. Durand.* n. 1587, e cf. n. 264.

[2] Loc. cit. c. VII.

[3] Ἦρα-κλέος – *gloria del soccorso;* ἔρα-κλέος – *gloria della terra;* ὃς ἤρατο κλέος – *che guadagnò la gloria.* Ved. IACOBI, *Dict. myt.* s. v. (ediz. fr. di BERNARD (Didot); HERMANN, *Briefe über Homer und Hes.* p. 20; PAYNE KNIGHT, *Symb. lang.* § 130, p. 101; Cf. MACROBIO, *Sat.* I, XVII, ove in Giunone vedesi la personificazione dell'*aria* (Cf. CIC. *de Nat. Deor.* II; MAURY, *Rel. de la Grèce* I, 377); e difatti ognuno sa che anche la spiegazione da noi sopra riferita del nome di Ercole inchiude il duplice senso di *Gloria di Héra* e *gloria dell'aria.* Ercole riconciliato con Giunone innanzi al trono di Giove, in specchio presso GERHARD, *Etr. Spieg. Tav.* CXLVII.

terra e dell'umanità, qual si offre per via della Mitologia comparata in alcune personificazioni dei primitivi culti indo-persiani, dedotte dalle forze della natura, e che, malgrado le alterazioni della favola, con la fisonomia dell'Ercole *greco-tebano* mostrano rapporti evidentissimi [1]. La serie delle persecuzioni della vendicativa regina degli Dei cominciò dalla culla, attorno a cui essa nel tempo del sonno di Ercole mandò due serpenti, per i quali sperava si toglierebbe subito di mezzo l'odiato frutto della sua rivale [2]. In quella vece presero da queste punto le mosse i fatti gloriosi dell'eroe, che, strozzandoli, si spacciò senza indugio di quei due rettili, e diè così motivo all'indovino Tiresia di dar solida base al vaticinio sull'avvenire di Ercole, intromesso dal genio di Pindaro nell'immortale suo canto in onore di Cromio Etnéo [3]. La pittura vascularia, che abbiamo alle mani, spetta giustamente all'avventura straordinaria cantata da Teocrito e dal gran lirico Tebano, e che veggiamo del resto tolta a subietto dall'arte antica in altre classi di monumenti per i quali, a mio avviso, parmi invalidarsi ognor più la tradizione di Ferecide, che vorrebbe attribuire al marito di Alcmena, il re di Tebe, Anfitrione, il tentativo di quei serpenti, giacchè (così ragiona quello scrittore), essendo venuto al mondo a poche ore di distanza da Ercole l'altro fanciullo Ificle, avrebbe voluto, il tradito Monarca, per via di quel maligno artifizio assicurarsi del vero suo figlio; scopo raggiunto con il semplice fatto della fuga di quest'ultimo, rimpetto al coraggio e alla fermezza del primo. Ora le rappresentanze figurate, in cui ci avveniamo, di questo fatto, presentano d'ordinario la madre

[1] Maury, *Relig. de la Grèce ant.* I, 366, 526; Cf. Creuzer e Guigniaut, *Rel. de l'ant.* II, p. 195 e 1016; Ménard, *Du Polyth. Hell.*, p. 73, 188-189.

[2] Cf. Theocr. *Idyll.* xxiv.

[3] *Nem.* I, 49-112; Theocr. *Idyll.* cit. ved. 64 e segg.; Cf. Brunck, *Anal. vet. poet. graec.* III, p. 209; Mart. *Epigram.* XIV, 163.

in istato di meraviglia e di spavento, Anfitrione, conforme anche i detti Pindarici, in atto di recare aiuto all'assalito fanciullo [1], lo che starebbe in contradizione col desio di scoprire il frutto dell'adulterio di sua moglie, col mezzo adoperato a tal uopo, e in conseguenza di questo con le disposizioni poco amorevoli che avrebbero dovuto in questo caso essere nel suo animo in ordine alla esistenza del figlio nato da Giove. La conferma di quel che ho detto parmi si riscontri anche nell'assenza di Anfitrione dalla rappresentanza che è nel vaso di Orvieto; improntato di novità sì per questo come per altri particolari nel modo onde il subietto vi fu trattato [2]. Alcmena nobilmente vestita, acconciata il capo e il crine a maniera reticolata quasi di κεκρύφαλος, fuso e conocchia nella sinistra, stende con espressione di meraviglia la destra sopra l'eroico bambino, che nudo ed inginocchiato alza la mano diritta, mentre con l'altra è in sul dare opera alla strozzatura di uno degli immani dragoni, de'quali può ben dirsi con Virgilio:

Ardentesque oculos suffecti sanguine et igni
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora [3].

[1] *Antich. Ercol.* I, VII; *Museo Borbonico*, IX, LIV (Cf. la pittura di Zeusi presso PLINIO, XXXV, c. IX, 36 (SILLIG) « *Magnificus est* (fra i lavori « di quel pittore) *et Hercules infans dracones strangulans, Alcmena matre coram pavente et Anfitrione* »; *Ann. dell'Inst* 1863, p. 457, *Tav. d'agg.* Q. 2; lo stesso *Mus. Borb.* I. VIII (bronzo); DE WITTE, *Catal.*, *Durand*, n. 264, p. 86-87; *Mus. Pio Clem.* IV, *Tav.* XXXVIII, 38 (bassorilievo); WINKELMANN, *Opere*, IV, p. 303 (Dresda); MÜLLER, *Handb der Arch.* § 410, 4 (WELCHER). Cf. MÉNARD, loc. cit. p. 75.

[2] Ved. anche *Bull. dell'Inst.* 1839, p. 27 (coperchio di una cista con Ercole, Ificle e Anfitrione), 1842, p. 159-161 (gemma con Ercole che strozza i serpenti); DE WITTE, *Cat. Durand*, n. 264; *Cabinet du C. Pourtalès-Georgier*, n. 1085, 1242 (due gemme con Ercole solo contro i due serpenti); CAYLUS, *Recueil d'ant. egipt. etr. rom.* IV, pl. LXIV, n. 1, 2 (un piccolo bronzo, c. s.); *Bull. Inst.* 1865, p. 35-36 (piccola base di marmo riferibile ad Ercole già divinizzato).

[3] *Aen.* II, 211-212.

Il secondo di que' prodigiosi rettili infrattanto minaccia dall'altro lato il timoroso fratello Ificle, che, nudo nella persona, volge il tergo ad Ercole, cercando tremoloso un rifugio presso una donna vestita di tunica e peplo, ornata egualmente che Alcmena di orecchini, e cinta all'intorno del capo da una fascia annodata in sul davanti sopra alla fronte. Essa con ambe le mani accoglie il giovinetto, tenendo quivi le veci del pedagogo, fra le cui braccia vediamo lanciarsi quel figlio di Anfitrione in altri monumenti ove è riprodotta quest'avventura [1]. L'artista poi ben si avvisava nel far suo prò dello spazio rimasto sopra ai due bambini in seguito della composizione dei gruppi, ritraendovi, entro una finestra aperta, i due busti di Giove e di Giunone; quegli coronato di lauro, vestito di manto, e armato di un gran fulmine nella destra [2], indica con la sinistra alla regal consorte le prime geste dell'eroe da lei perseguitato, mentre la dea, ornata egualmente di corona di foglie e distinta dallo scettro, sulla cui cima è un melogranato, sta in atto di alzare il velo con la destra, e guardare verso Giove, certo con niun altro sentimento nell'animo che non sia di sdegno o di gelosia, come ben ce lo rilevano l'espres-

[1] Por es. nella pitt. di Ercolano, *Ant. Ercol.*, l. eit.

[2] Gieva di far notare, a qneste preposito, la difforenza fra il Giove della bella patera in bronzo peco sopra illustrata, e quello del presente vase, non puro riguardo al vestiario a al sembiante, sl bene riguardo alla ferma del fulmine. Mentre il modo, con cui qui si presenta il somme Numo nel suo aspetto e nel suo esterno assettamento, concorda a meraviglia con la parte che sostiene di onnipotente, di supreme regelatero delle umano vicende, di sposo celeste a un tempo e di adultero, la giovinezzn del sno volto ben si confà dall'altro canto al subietto quasi al tutto ideale e divino che ravvisammo nella patera, ove poi la triplico punta dal fulmino a guisa di asta che Gieve ha alla sua dritta, ci dà a vedere un'impronta molto più etrusca di qnel eha non sia nel fulmine del nestro vaso, ricordandoci i *tre* lnmpi che il solo *Tinia* (Giove), fra gli *Dei fulguratores*, aveva il potere di mandar fueri secondo le dottrine dell'etrusca teogonia (PLINIO, *N. H.* I, II, 58).

sione che l'abile artista diè alla sua fisonomia, la mossa del suo sguardo e della sua bocca [1]. – Ma ciò non è tutto. – Una delle singolarità di questo vaso sta eziandio ne'due nomi iscritti in cartellini che veggonsi accanto alle teste dei due fanciulli. E la dico *singolarità*, non già per l'associazione degli appellativi alle figure dei due personaggi principali (cosa non rara), ma per la contradizione in che pare si trovi uno di quegli appellativi rimpetto alla figura a cui vedesi ricongiunto. HERCLE si legge accanto al figlio di Giove, e in questo nulla è a ridire, sendochè in quella guisa foggiato nell'etrusca lingua e scrittura s'incontra il nome di Ercole in un gran numero di monumenti [2]; ma che presso l'altro fanciullo si sia scritto, come sarebbe chiaramente a dedurre da quel che resta,

Ǝ⅃··ꟻ

cioè V(I)LE, io non so comprendere. Si è questa infatti una delle forme del nome, per cui nell'etrusco idioma viene designato *Jolao* (VILAE, VILE, PILE, PILAE (?), AILE), il nipote ed assistente Ercole nelle sue imprese, e ciò è provato da diverse rappresentanze figurate che non ammettono dubbio sul loro soggetto [3]. Ma Jolao in questa nostra pittura vascularia non può

[1] Cf. il vaso con lo *furie di Ercole*, in cui *Jolao*, *Alcmena*, e *Mania* osservano il triste caso dagli scompartimenti superiori di un portico nell'aula del palazzo dell'Eroe. *Mon. dell'Inst.* VIII, *Tav.* X, *Ann.* 1864, p. 330 e segg. Una donna velata e ammantata si affaccia da una finestra per osservare il ratto del tripode di Ercole, in un vaso di Ruvo del Museo Nazionale di Napoli.

[2] FABRETTI, *Gloss.* s. v. HERCLE; Cf. CREUZER e GUIGNIAUT, *Rel. de l'ant.* II, p. 172, nota 4, p. 195, nota 4; BRÉAL, *Hercule et Cacus, étude de mythologie comparée* (Paris, Durand, 1863), p. 52 e ivi nota 3.

[3] GERHARD, *Etr. Spieg. Tav.* CXXVII, Tomo III, p. 125-126 (VILAE); altro specchio con Ercole e Jolao (VILAE, o PILAE (?)) nella raccolta del sig. Barone de Meester de Ravenstein in Belgio; GERHARD, *Etr. Spieg.*

entrare per nulla. Egli, figlio di quell'Ificle che la leggenda fa nascere al tempo stesso di Ercole, come mai, nella mente dell'artista, avrebbe potuto supporsi partecipe dei pericoli in che quell'eroe si avvenne fino dai primi momenti della sua esistenza? Su quali basi gli sarebbe stato permesso di opporsi a tutte le tradizioni ricevute, a tutto il sistema su cui fondasi quel mito, chiamando quivi Jolao a dividere la culla di Ercole? Dall'altro canto non avvi pittura vascolare, che meno della nostra possa ingenerar dubbi sul subietto che rappresenta. E ciò posto, Ificle e non altri dobbiamo ravvisare nel fanciullo fuggente. In conseguenza, a trarci d'imbarazzo, due sole vie ci si offrono, vale a dire o fermarsi nella supposizione che l'artefice assolutamente errasse scambiando l'appellativo di Jolao con quello di Ificle, ovvero accogliere (a mo'di congettura) un'altra idea non ispregevole, la quale, quando si stimasse preferibile, varria a purgare di quell'ignoranza, di che saremmo disposti ad accusarlo, il pittore a cui venne affidata la scrittura di questo nome. Chi sa che le lettere superstiti V..LE non istieno ivi in realtà a designare l'Ificle della rappresentanza? Esempi dell'uso o permutamento del digamma in luogo di *f* o *ph* non mancano nell'etrusca epigrafia; dopo il digamma, il piccolo spazio rimasto ambiguo in forza del casso avvenuto per opera del tempo non fa ostacolo a supporvi in origine due lettere, in luogo di una, ravvicinate fra loro (V(IC)LE); e se in principio della parola vorremo inoltre conghietturare con qualche probabilità, un'aferesi dell'*i* sia per difetto di spazio o per errore, o cagionata dai secoli, la voce, ritornata alla sua integrità,

Tav. CCCXXXVI, T. IV, p. 71, 80 e segg.; VERMIGLIOLI, *Iscriz. Perug.* I, p. 68, *Tav.* V, I; GERHARD, *Op. cit. Tav.* CXXVIII, T. III, p. 126 (PILE), CCLV *B*, CCLV *C* (VILE), Tom. cit., p. 272, 273, nota (75); *Tav.* CCCXLVI, Tomo IV, p. 91 (AILE, specchio del Duca di Luynes). Cf. FABRETT., *Gloss.* s. v. VIALE, VILE, PILE.

(I)V(IC)LE, si troverebbe in perfetto accordo con l'immagine del fanciullo, accanto al quale sono scritte le lettere che a noi pervennero.

Passando ora dal lato anteriore al posteriore del vaso (*Tavola XVI*), non si sminuirà certo l'interesse in noi destato dall'erculeo dipinto testè preso a disamina, sendochè anche qui ci troviamo in presenza di altro avvenimento rinomatissimo nei fasti ellenici. Si tratta del riscatto del corpo di Ettore, per cui il vecchio e sventurato re di Troia, dietro l'ordine di Giove, andò nel campo dei Greci, supplice e carco di donativi, a gittarsi ai piedi di Achille. E nel volger l'occhio a quella scena, quale più gradita e più opportuna rimembranza potrebbe in noi ridestarsi all'infuori del sublime e lagrimevole racconto Omerico nel XXIV libro dell'Iliade, o delle pagine di Eschilo nella sua tragedia dei *Frigi?*..... Nè senza ragione io dico, farsi qui luogo al ricordo, non di uno solo, ma al tempo stesso di entrambi i capilavori, giacchè mentre a niuno dei due poeti tenne dietro strettamente il nostro artista nella composizione del suo quadro, egli è però evidente che all'uno e all'altro venne a far cenno con la maniera onde trattò il subietto, ravvicinò le differenti tradizioni, ne operò la scelta per poi discendere alla più semplice espressione del fatto. Il Pelide, astato e quasi del tutto nudo, si asside sovra nobile scanno, dirigendo il volto verso Minerva, che in posa tranquilla alza la destra, quasi accompagnar volesse con quel gesto la sua divina parola, da cui sembra dipendere eziandio la donna stante di prospetto fra l'eroe e la Divinità, con *oenochoe* nella sinistra, e nella destra sollevata una specie di κάνθαρος ansato alla maniera quasi della fabbrica vascularia di Nicostene a noi ben cognita per i prodotti di Cere al Museo già Campana, ora al Louvre. Costei, forse per l'atto che adempie, ci pare in sembiante di mestizia, nel piegare che fa dolcemente il capo verso Minerva, la quale, tranne la privazione dell'elmo sostituito da una tenia che le cinge il capo, ci si offre con i soliti suoi

attributi dell'egida ornata di testa gorgonica, e della civetta, che per artistica bizzarria veggiamo posarsi sull'asta di cui la Dea è munita nella mano manca [1]. Notisi l'abito appeso ad un chiodo dietro a Minerva (il manto forse di Achille), e soprattutto poi si ponga mente all'esposizione dolorosa del corpo dell'eroe troiano, nudo, barbato, inerme, legato ai piè, innanzi alle figure testè descritte, e col capo che s'inoltra framezzo i sostegni del seggio di Achille, il quale col piede sinistro messo contro la testa del defunto, io mi avviso averne voluto in qualche guisa ascondere la vista allo sguardo di Priamo, facendo così l'artista allusione a ciò che leggesi in Omero sulla lavanda e l'imbalsamatura del cadavere [2]. Dal lato opposto a questo gruppo noi ravviseremo facilmente l'infelice padre di Ettore nell'onorando veglio con barba, manto in sul dorso, e regal benda attorno alla fronte, in atto di sollevare nella sinistra mano una larga tazza [3]; il personaggio poi che gli sta dinanzi, di giovanile e delicato sembiante, se avesse a considerarsi siccome della parte di Priamo, e particolarmente interessato a suo favore, in simile congiuntura potremmo essere

[1] Giova notare come questa posizione della civetta nel nostro vaso trovi un riscontro nello interessante specchio etrusco del Museo Britannico, testè venuto in luce per la raccolta del GERHARD (*Taf.* CCCXXXIX) con la rappresentanza di Ercole ed Euristéo, ove la civetta si tiene ferma e ritta con le unghie sulla mano di Minerva tenente l'asta nella sinistra. Aggiungo a questo proposito anche il ricordo di un medaglione dell'Imperatore M. Aurelio, col rovescio di Minerva galeata e vestita di tunica e peplo, munita di asta, attorno alla quale si avvolge un serpente ec.; sull'orlo del cui scudo, appoggiato dietro al sedile, sta di prospetto la civetta (Cf. GERHARD, *Etr. Spieg. Taf.* CCXCI) Tom. IV pag. 23, specchio già del Visconte De Janzé, con Apollo e Minerva; la civetta stante sull'egida posata accanto alla Dea) che il ch. PROMIS impropriamente chiama *gufo* (*Riv. Numismatica Ital.* I, p. 115, *Tav.* III, n. 1.

[2] *Iliad.* XXIV, v. 582 e segg.

[3] Cf. la nostra figura con quella dello stesso re (PRIUMNE) nello specchio (ora a Pietroburgo) edito dal GERHARD a Berlino nel 1862 per la festa di Winkelmann.

portati col Brunn a dirlo Mercurio, destinatogli, come ognun sa, per guida da Giove insin dentro la tenda di Achille [1]. Egli è però agevole il notare che in esso non abbiamo nessuno degli attributi per cui si suol distinguere il divino messaggiero degli Dei; non *pétaso* alato, non *caducéo,* non *talari* ai piedi. Ond'è che meglio sarà di ravvisare in esso il giovane, il bravo e il bello amico di Achille, Antiloco di Nestore, che a lui fu nunzio della morte di Patroclo, e nel prendere viva parte al suo dolore interessavasi alla conservazione dei suoi giorni preziosi [2] per quei vincoli strettissimi di stima e di affetto che erano fra loro, e che li fe' inseparabili presso i poeti anche al di là dell'umana vita [3]. E questo nostro avviso può mettersi in sodo col confronto di diversi altri monumenti, in cui notasi, nella guisa stessa che nel nostro vaso, la presenza di Antiloco [4]. Ora, se quel che ci offre il dipinto testè descritto verrà messo a confronto con le principali fra le poetiche e monumentali rivelazioni a noi cognite, ci parrà assai nuova e notevole la sua composizione, in mezzo alla sobrietà con che ci presenta il subietto. Priamo è solo, nessuno dei Troiani lo accompagna [5]; ed eccoci su questo punto d'accordo con l'Iliade

[1] *Iliad.* XXIV, 182-184.

[2] *Iliad.* XVIII, 2, 32-34; Cf. PHILOSTRAT., *Heroic.* p. 108-110 (BOISSONADE).

[3] *Odys.* XI, v. 467 e seg.; XXIV, v. 15-19, 76-79.

[4] *Mus. Capit.* IV, *Tav.* IV (Antiloco piuttosto che Automedonte; Cf. R. ROCHETTE, *Mon. Ined.*, p. 279, n 1); R. ROCHETTE, *op. cit.*, *Tav.* LII, (vaso Bernay - CHABOUILLET, *Catal. genéral. et raisonné des Camées et pier. grav. de la Bibl. Imp.*, n 2084); *Mon. dell'Inst. Arch.* di Roma, V, *Tav.* XI, *Annali* 1849, p. 240, vaso illustrato anche da OVERBECK, *Gal. heroi. Bildw.* I, p. 472 e segg., *Taf.* XX, n. 4.

[5] Cf. il bassorilievo del *Mus. Capit.*, loc. cit. -; la pittura del sepolcro in via Latina scoperto dal Fortunati (*Mon. dell'Inst.* VI, *Tav.* LII, n. 4; *Annali*, 1861, p. 226-227), ed anche il vaso italo-greco con rilievi, uno dei quali rappresentante il riscatto di cui parliamo, e descritto nel *Bull. Inst.* 1864, pag. 238.

e con uno dei concetti sublimi intromessi in quella parte dei canti Omerici, da cui altri monumenti si allontanarono [1]. Di più, si lasciò qui da parte, egualmente che in Omero, il triste e inonorevole pesamento del corpo d'Ettore, librato in bilancia contro il prezzo del riscatto rappresentato da oro e da suppellettili doviziose; particolarità, che, dietro tradizioni conservate anche da Eustazio, si volle introdotta da Eschilo nella sua tragedia [2], e che si vede accolta dall'arte antica in diverse composizioni fino a noi pervenute, siccome per es. il celebre vaso di argento Bernay ed altri monumenti vasculari [3]. Stando poi al nostro avviso sulla figura di quel giovane, che è fra Priamo ed Achille, noi vedremmo messa da parte l'influenza di Mercurio per il buon risultato della regale dimanda, lunge anche qui dalle orme della poesia tragica e sempre in conformità del racconto omerico, ove il detto Nume rimane

[1] Per es. il sarcofago del Musco del Lenvre, WINKELMANN, *Mon. Ined.*, *Tav.* XIII, il vaso Bernay presso R. ROCHETTE, *Op. cit. Tav. cit.*; questo secondo o celebre menumonto nen segue punto la narrazione emorica, lo che dava luego alle seguenti osservazieni del suo illustratore: « On pent conclure « de cetto dissidence, que la tradition homèriquo, telle qu'ello nous est par- « vonne, n'était pas à uno certaiue époquo de l'antiquité, la plus autorisée « do toutes celles que avaient cours à cette opoque. Co pourrait être là un « argument de plus en faveur de l'opinien des critiques, qui regardent le « XXIV livre de l'Iliade, comme une rapsedie ajentée après coup à la com- « position primitivo ». *Op. cit.* p. 279-280.

[2] AESCH. *Trag. et Fragm.* (Φρύγης ἢ Ἑκτοροςλύτρα) p. 187 (ediz. Didot); Cf. HESYCH. s. v. ἄροτον; *Iliad.* XXII, 340-341, 351-352, e SCHOL. a questo luogo.

[3] R. ROCHETTE, l. cit.; INGHIRAMI, *Gall. Omer. Tav.* CCXXXII (frammento di Tavola Iliaca); altro framm. di *Tav. Iliaca*, R. ROCHETTE, l. cit, pag. 49 (vignetta); GERHARD, *Ann. Inst.* I, 228; *Annali dell'Inst.* 1849, pag 246; *Mon.* V, *Tav.* XI; *Bull. Arch. nap.* dell'Avellino, 1843, num. XIV, pag. 106-111 (MINERVINI); *Bull. Inst.* di Roma 1836, pag. 119 (vaso di Ruvo, al Museo già Campana); *Bull. Inst.* di Roma 1853, pag. 163 (vaso della Basilicata).

ascoso agli occhi di Achille [1]. E questo mi avviene di notare, giacchè quell'idea di Eschilo, e forse anche di Sofocle che trattò lo stesso argomento in altra tragedia per noi perduta, di mettere cioè in comunicazione diretta Mercurio con Achille, o almeno di farlo prender parte al colloquio fra questi e Priamo, fu tenuta anch'essa in conto speciale dagli artisti dell'antichità, nelle cui opere, tuttochè raramente, pur nondimeno la troviamo più volte manifestata [2]. Nel nostro vaso adunque l'intervento della divinità si limita in fondo nella sua espressione alla presenza e alla parola di Minerva, capace per certo, meglio ch'ogn'altro nume, per la parte da lei sostenuta nei grandi fatti intorno a Troia, d'indurre l'animo del Pelide a ricordarsi dell'ultima prece indirizzatagli da Ettore moribondo [3] ed arrendersi alle lagrimevoli istanze di Priamo [4]. E quasi tutto sembri qui dipendere da quella voce divina, a lei si rivolge unicamente l'attenzione degli astanti, essendosi perciò stimato inutile o almeno superfluo di aggiungervi la parola di mortali, tuttochè eroi. Cosicchè, non solo mise qui da parte l'artista Automedonte ed Alcimo, che secondo Omero, sarebbersi trovati lì presso Achille in quell'istante, ma nè di Ulisse nè di Diomede si diè pensiero, nè di far proferire vani ac-

[1] Cf. INGHIRAMI, *Gall. Omer. Tav.* CCXXXVIII (vaso di Vulci), anche presso OVERBECK, *Op. cit.* I, p. 464 e segg., *Tav.* XX, 3; e DE WITTE, *Descr. des Vas. peints et bronz. ant. provenant des fouilles de l'Etrurie* (Paris 1837) n. 144.

[2] Ved. per es. *Mus. Capit.* IV, LXVIII, *Tav. Iliaca*, n. 72-73 (INGHIRAMI, *Gall. Omer.* CCXXXVII); *Ann. Inst.* 1849, *Tav.* XI, Cf. ivi loc. cit., p. 253-254 (SCHMIDT), e *Bull. Inst.* 1851, p. 86 (BRAUN); GERHARD, *Auserles. Vasenbild.* III, CCXXXIX e CXCVII; OVERBECK, *Gal. her. bildw.*, *Tav.* XX, 2, Tomo I, 470 e segg.

[3] *Iliad.* XXII, 340-344; Cf. VII, v. 76 e segg.

[4] Si trova con Mercurio nel vaso edito negli *Annali*, loc. cit., e illustrato dallo stesso SCHMIDT. Pallade è sola vicino all'eroe nel bassorilievo del vaso italo-greco, descritto nel *Bull. Inst.* 1864, p. 238 (Ved. qui p. 150 nota 5).

centi a Nestore od a Fenice siccome veggiamo in altri monumenti [1]; e lo stesso personaggio, che io giudicai per Antiloco, parmi anch'esso in atto unicamente di venerazione e di rispetto verso le parole che muovono dal labbro della divinità. E questa particolarità che contribuisce anche più all'interesse della nostra composizione, mi sembra che debba rilevare e far sempre più nobile al nostro sguardo il concetto della medesima. Achille in mezzo alla sua eroica possanza ed all'ostinatezza dei suoi propositi, cede al volere divino piuttosto che al peso dell'oro, alle attrattive e alla persuasione degli aurei doni. Questi nel nostro dipinto sono ancora in mano di Priamo. Ciò di cui qui si mostra Achille principalmente preoccupato in obbedienza a Minerva, si è, a mio avviso, la lavanda e l'imbalsamazione del corpo di Ettore, a cui senza dubbio intendesi di voler qui dare opera, conforme l'idea Omerica, in guisa da non aggravare, in presenza di Achille, con la vista di quelle care spoglie il dolore del supplice Monarca, ed esporre per via di esso a nuovo e maggior turbamento anche l'animo del Pelíde [2]. Simigliante interpretazione è affermata anche dall'ordinamento stesso del gruppo al di dietro di Achille. A qual altro fine, se non fosse per soddisfare a quest'ultimo concetto, sariansi dall'artista fatte entrare la testa e una parte delle spalle di Ettore sotto al seggio dell'eroe e fra i laterali del medesimo? E non contribuisce a rendere anche con maggior chiarezza siffatta idea l'atteggiamento del Pelíde, seduto quasi sull'orlo del seggio stesso, sì che avan-

[1] *Ann.* loc. cit. R. ROCHETTE, *Op. cit. Tav.* LIII (vaso Bornay); INGHIRAMI, *Op. cit. Tav.* CCXXXVII e CCXII (bassorilievo di Efeso); *Abbildung von zwei alten mosaiken*, 1825 (Mosaico di Barhely); GERHARD, *Auserles. Griech. Vasenbild. Tav.* CXCVII.

[2] *Iliad*, XXIV, 582-586. Siffatto scopo è molto meglio raggiunto ed espresso nel nostro dipinto, di quel che non sia nel vaso vulcente appo INGHIRAMI (*Tav.* CCXXXVIII, e p. 222, T. II), ove il cadavere di Ettore vedesi disteso sotto il letto su cui Achille è coricato. Cf. R. ROCHETTE, *Op. cit.*, p. 279, n 4.

zandosi con la persona, è in grado di spingere indietro la sinistra gamba, celare dietro la pianta del piè il capo dell'estinto, e ottenere più facilmente che il tutto si asconda, come sopra avvertimmo, allo sguardo del genitore, al che giova eziandio la interposta figura di Antiloco? – Che poi qui si tratti di quelle operazioni che dissi attorno al cadavere, si fa manifesto dalla posizione della donna tunicata e in officio di ancella con anfora ed oenochoe, in cui possiamo figurarci rappresentata la bella Briseide [1], e che con impronta di melanconia o di compassione nel volto, sta in sul versare il liquido sovra l'estinto disteso ai suoi piedi; a coprire il quale si può anche supporre destinato, come è detto in Omero, quel pallio appeso alla parete dietro alla Divinità, quando esso non voglia credersi piuttosto, conforme accennai di sopra, spettante ad Achille. – L'artista in ultimo sembra aver voluto mettere in qualche rapporto di simmetria le due pittoriche composizioni coll'aver ritratto anche da questo lato nella parte superiore quella specie di finestra, donde si veggono sporgenti quattro protomi equine *falerate*, e piene di vita, tre rivolte col capo a destra, una a sinistra nella direzione di un servo pronto ad assistere quegli animali col nutrimento contenuto entro un gran vaso che ha alle mani. Invece di un significato simbolico-solare, qual si attribuì in altri casi a rappresentanze identiche di busti di cavalli [2], credo che sia preferibile il conghietturare in quella scena un'allusione al carro con cui Achille fe' strazio intorno a Troia del corpo del suo rivale, ovvero anche, sebbene crederei men giusto un

[1] Briseide è supposta da OWERBECK e da DE WITTE nell'ancella presso Achille sul vaso edito da INGHIRAMI (*Tav. cit.*); DE WITTE, *Catal. des vas. et bronz. Etr.* sovra cit.; Cf. anche GERHARD, *Auserles. Griech. Vasenb.* III, *Taf.* CLXXXIV e CC.

[2] INGHIRAMI, *Mon. Etr.* I, *Tav.* XLIII, n. 2; Cf. id. nella stessa opera, VI, *Tav. G* 3; GERHARD, *Etr. Spieg. Tav.* CXCII, quattro cavalli sopra la rappresentanza dei pretendenti di Elena (*l'Aurora*).

tale avviso, all'altro cocchio che sotto la condotta d'Idèo servì ad accompagnar Priamo al campo dei Greci [1]; nel quale ultimo caso un buon riscontro, per le cure che qui si possono supporre prestate ai regali destrieri, troverebbesi, a quanto mi sovviene, nel bassirilievo del Museo Capitolino in quel servo stante appo i cavalli della biga del vecchio re [2] in mentre questi supplica ai piedi di Achille. E notisi nel nostro dipinto il carattere impresso nella fisonomia di quel servo, convenientissimo alla qualità di schiavo, e rispondente a tipo diverso dalla razza greco-etrusca o pelasgica [3].

Descritte le due rappresentanze, bello è osservare col Brunn il ravvicinamento a cui si fe' luogo nella mente del nostro artista fra l'infanzia del più grande degli eroi, e l'istante in che ha raggiunto la pienezza della sua gloria il più rinomato guerriero della greca antichità; ed opportuno mi sembra eziandio, non che degno di essere preso in considerazione un legame più particolare che si manifesta fra il nostro vaso e l'anfora Ruvese illustrata dal ch. Schmidt, a causa della scelta e dell'unione delle due rappresentanze. Anche in questa nel rovescio del vaso, in cui si dipinse il riscatto del corpo di Ettore, si volle figurato Ercole pugnante nell'impresa degli Argonauti, con l'ajuto di Medea, contro il dragone custode dell'aureo vello, nè sarebbe fuor di luogo applicare ad ambe le stoviglie le avvertenze del nominato archeologo [4], potendo sì nell'Orvietano come nel Ruvese scorgersi espressi in vividi tratti gl'innumerevoli effetti della forza

[1] Cf. i quattro cavalli dietro lo steccato e la stalla, le cui teste veggonsi nella cista prenestina del Museo Napoleone III (al Louvre), rappresentante i funerali di Patroclo (*Annali* del 1862, p. 9 (BRUNN); *Mon. dell'Inst.* VI-VII, *Tav.* LXI-LXII).

[2] *Mus. Capit.* IV, IV. Si confrontino anche le parole del GERHARD, nel suo *Arch. Anzeig.* 1864, p. 185, n. 60.

[3] Cf. *Mon. dell'Inst.*, Vol. VIII, *Tav.* IV, 1 *b*, e *Annali*, 1864, p. 194 e 341,

[4] *Annali*, 1849, p. 249-250.

eroica, da un canto luttuosi, dall' altro benefici, i primi nell' esterminio dei propri simili a cui essa mena sovente, rappresentato dall' uccisione di Ettore, i secondi nella dispersione di bestie nocive all' individuo e all' umanità, o, per dirla in termini più generali, nell' abbattere ogni ostacolo che possa frapporsi al miglioramento delle condizioni sociali, al trionfo della civiltà[1]. – Per ciò che spetta infine all'arte del vaso stesso, noi preghiamo innanzi tutto il lettore di tornar colla mente sulle parole che ci schiusero la via al discorso di queste nuove stoviglie urbevetane, e quindi di considerare nei dipinti testè descritti uno di quei monumenti capaci ad affermar sempre meglio l'esistenza di un' arte provinciale e di un tecnicismo vasculario nelle diverse regioni di Etruria, da dover in ultimo portare ad una nuova classazione statistica, ignota o mal conosciuta sin qui, donde per necessità emergeranno modificazioni notevoli anche nel modo di trattare in via generale la storia dell'arte etrusca. La solidità degli studi e l'esperienza del chiarissimo Brunn, in fatto di antichità figurata, si appalesavano anche in questa congiuntura nel giudicare il detto vaso di fabbrica non greca ma italica e probabilmente locale, sentenza avvalorata dalle parole del gran maestro, Gerhard[2]; nè saprei discostarmi da quel dotto amico, là dove giustamente conclude, che, sebbene non greco, pur nondimeno tanto per i soggetti quanto per il disegno accurato e diligente, esso si avvicina di molto al merito dei bei lavori di greca mano. In tutto concorde con questa sentenza è pur l'avviso dell' illustre archeologo il Barone de Witte, al quale mi si offerse l'agio di mostrarne il disegno in Parigi, e che il giudicò egualmente siccome uno dei vasi etruschi più importanti che sieno venuti in luce sin qui[3]. Al che son lieto di aggiungere con lo

[1] Cf. MÉNARD, loc. cit., p. 188-189.

[2] *Arch. Anzeig* 1863, p. 178, 188, n. 80.

[3] L'età di questo vaso, sì per lo stile che per i soggetti, e per certe sue particolarità, come, a mo' di esempio, anche la forma del fulmine di Giove,

stesso Brunn la soddisfazione di poterlo mettere a confronto con uno dei più notevoli monumenti del nostro Museo Perugino, cioè a dire un'*olla* pubblicata dal Vermiglioli, e, meglio che nelle sue pagine, attribuita in altre del Zannoni e del Gerhard ai fatti di Meleagro e di Atalanta, in dipendenza della caccia di Caledonia [1].

Di manifattura provinciale etrusca è a giudicarsi altro vaso (egualmente di fondo *nero* con figure *giallastre*), su cui mi par giusto di richiamare, a causa dell' importanza del subietto, l'attenzione degli archeologi (*Tav. XVII*). Pur troppo non giunse integro fino a noi; dalla riunione però di quattro grandi frammenti, oltrechè ci venne fatto di prender contezza della scena principale, potemmo dedurre

di che parlai in altra nota, la sua età (dico) è a ritenersi più bassa di quella da me assegnata alle pitture. Il lodato De Witte, la cui somma dottrina, nel campo dei monumenti figurati, e massime della ceramografia, è attestata da tutta Europa, diceami doversi riportare alla fine del V secolo di Roma. Questa data però può contribuire a render meno alto anche il grado di antichità delle pitture, o nuocere alla mia sentenza? Io nol credo. Il vaso, come si disse fu trovato in un'altra tomba della necropoli, e non in una di quelle ornate de' dipinti; questi dall'altro canto hanno caratteri speciali che dal confronto con la serie numerosa delle pitture etrusche già cognite li portano, mi sembra chiaro, a prender naturalmente quel posto, ch'io accennai, nella cronologia dell'arte. Ond'è che rammentando i molti esempi di tombe o necropoli etrusche che ci diedero (come il nostro sepolcro perugino dei *Volunni*) monumenti di diverse epoche, non credo sia necessario mettere in relazione con il vaso in discorso le pitture superiormente illustrate, e subordinare queste a quello riguardo all'epoca della loro esecuzione. Io volli dir ciò, invitatovi da alcune osservazioni del mio ch. amico, il sig. De Longpérier, che nel presentare che io feci i disegni dei nostri monumenti all'*Accademia d'Iscrizioni e belle lettere*, mi spinse nella sua benevolenza a considerare questo lato della questione, mostrandosi egli piuttosto proclive ad abbassare, appunto in vista del vaso stesso, l'età dei freschi. V. De Witte, *Études sur les vases peints* (Parigi, 1865) p. 115, 116, 117 nota (6).

[1] *Antologia Fiorent.* vol. XLIV, 1831, p. 17, 27, Novembre; *Ann. dell'Inst.* 1833, p. 346 e segg., *Tav. d'agg. G.* 1832.

eziandio la forma del vaso stesso, la quale per la sua rarità, in fra i prodotti indigeni di Etruria, e massime decorati con rappresentanze del genere di quelle che abbiamo sott'occhio, contribuisce a far più singolare questo monumento, ed a giovare lo studio della statistica vascularia delle nostre antiche regioni, di che diedi cenno testè; studio così bene iniziato e già svolto in parte con tanta critica dal più volte citato Brunn nelle pubblicazioni dell'*Instituto Archeologico* [1]. Quivi infatti possiamo ravvisare, sotto il rapporto della forma, una di quelle maniere di *anfore*, proprie delle fabbriche di Magna Grecia, e spettanti in ispecie alle classi vascularie della Lucania e dell'Apulia. La nostra, dal genere delle anse, va annoverata fra le anfore dette *a volute* [2], di grandiosa apparenza, costituenti una serie molto interessante per dimensione alquanto fuori dell'ordinario, per bellezza di forma, per il lusso degli ornati, per l'importanza e l'ampiezza delle composizioni pittoriche, per il lusso, che il loro uso ci svela nei costumi dell'antica Italia. Il subietto di quest'anfora Volsiniese-Orvietana reca manifestamente un'impronta etrusca per eccellenza. Di che si tratta quivi difatti? Di due ministri del finale destino delle anime, in atto di adempiere al loro officio. Lo che c'induce a tornare facilmente col pensiero ad una moltitudine di rappresentanze in bassirilievi etruschi, e in pareti dipinte di Chiusi e di Tarquinia, ove incontransi contese di buoni e cattivi geni, e intromissione di demoni di più specie nell'istante in che si fa luogo all'ultimo viaggio delle anime all'eternità. Il quadro però, di cui parliamo, quantunque non possa altolocarsi nella serie delle pitture vascularie per finezza di pennello e correzione generale di disegno, pur nondimeno ei si distingue senza alcun dubbio sovra molti altri in modo notabilissimo per certi suoi particolari, e per un'esecuzione eminentemente

[1] *Bull. Inst.* 1858, p. 145, e 1859 Febb. Mag. e Luglio.

[2] Cf. GERHARD, *Ann. dell'Inst.* 1836, *Tav. d'agg.* C, n. 9, p. 152-153.

vibrata, franca ed espressiva, nei due principali attori. Con che forza e con che rabbia, e con qual tristezza di sogghigno il tremendo Caronte, cornuto sul capo, con ali *bianco-gialle* alle spalle e ai talloni, trascina verso la sinistra quella povera figura ammantata, le cui *bianche* carni e l'acconciatura alla testa l'appalesano per donna, e che, dal lato opposto, un altro demone non meno schifoso, forse femmineo, con più lunga tunica e alato anch'esso alle spalle nella guisa medesima, spinge sempre più con ambe le mani verso il regno delle ombre, in sussidio al fatale nocchiero accompagnato per maggior chiarezza dal Cerbero tricipite in parte *giallo* e in parte *bianco*, vicino a lui seduto in aspettativa del conquisto, e per maggior singolarità seduto di faccia, lo che non ricordo che abbia confronto nei monumenti ceramografici! – La goffaggine della figura di mezzo, e vari altri difetti che l'arte vi scorge, sono, mi giova ripeterlo, ricompensati dalla grande vivacità, e da un certo brio, per dir così, infernale ond'è condotta l'azione, e dallo stupendo risultato morale che emerge, in questo notevole dipinto, dal contrasto fra l'espressione di rabbia che si ravvisa nei démoni, e la manifestazione di calma ritratta in quell'anima che segue tranquilla, sebben meravigliata, il furibondo volere di quei ministri. – Sovrastava alla scena testè descritta quel fregio in cui è figurata una lotta di animali diversi (tigri o pantere contro un toro), espressione simbolica, a quanto può credersi, di quell'idea della contesa dei due princìpi, dall'Oriente perso-assiro passata in Etruria, e rimasta sempre viva fra noi anche in tarda età, siccome appare da monumenti che recano dall'altro canto, siccome le pitture vulcenti edite dal Des Vergers, il marchio evidentissimo dell'influenza artistico-mitologica di Grecia.

Nel rovistare quindi i numerosi avanzi di fittili dipinti venuti fuori dalle tombe della nostra necropoli, mi avvenne che in ricomporre alcune scene, e in mettere insieme i pezzi

spettanti in origine a singoli vasi or frantumati, un gruppo identico a quello descritto testè mi si presentasse di bel nuovo in altra suppellettile vascularia di questa raccolta.

Rimanendo poi sempre nel campo dei monumenti della stessa classe, in togliere ad esame la detta serie di frammenti è mestieri avvertire, non esser venuto in luce in questa congiuntura nessun vaso di stile arcaico a fondo giallo e figure nere, siccome se ne incontrano nelle copiose collezioni di Cere e di Vulci. E in quanto a lavori di fabbrica greca, venuti qua per via di commercio (conforme notammo nelle nostre considerazioni preliminari), si distingue sugli altri della sua classe un vaso bacchico del genere dei *cantharos*, con le teste accoppiate di un satiro barbato e di una baccante, volto *giallo*, chioma e barba *nera*. E così avesse voluto la fortuna che per il ritrovamento dei vari pezzi valevoli a ricomporla, almeno in massima parte, mi fosse stato concesso di parlare di una tazza o patera, con rappresentanza a figure gialle su fondo scuro, di cui un solo frammentino potei avere alle mani sin qui! Fu desso appunto che mi diè giusto motivo a rimpiangerne la parte perduta, e a desiderare a un tempo che la si possa o prima o poi rinvenire, sì per il fino e castigato disegno della sinistra gamba di una figura nuda in piedi che quel rimasuglio ci ha unicamente serbata, come ancora per le quattro etrusche lettere

AHIΘ...
(.... THINA)

che in quella gamba medesima chiaramente si leggono, e che principiando col TH sul limite estremo del frammento, ci lasciano in dubbio se costituiscano di per loro medesime una parola [1], ovvero abbiano fatto parte, siccome è da preferirsi,

[1] Il nome di Giove o Giove-Bacco (TINIA, TINA) non s'incontra mai in etrusco, per quanto è a mia notizia, con l'inizialo aspirata.

di un più lungo vocabolo, per esempio (SU)THINA (=Σωτηρία, *Salus* (?)), scritto o insieme ad altre voci, o più generalmente solo, in molte suppellettili di bronzo e di terra cotta ad uso sacro e domestico [1].

Mi è grato in quella vece di poter almeno presentare ai lettori in questa stessa pagina un accurato disegno a contorno di

graziosa scena dipinta, che torna, in questa nostra raccolta, innanzi agli occhi sovra più frammenti di vasi, la cui provenienza dalla Magna Grecia a me parrebbe bastevolmente assi-

[1] Cf. FABRETTI, *Gloss.* s. vv. SUTHI, SUTHINA; ORIOLI in Conestabile, *Mon. Perug.* II, p. 135 e segg.; e il nostro 1.er *Spicilégium de quelques monuments écrits ou anépigraphes des Etrusques*, p. 11, n. 4, estratto dalla *Rev. rch.* di Parigi, Dic. 1861.

curata, tra le altre cose, non pur dallo stile, ma eziandio dalla finezza e lucidità della vernice. Debbo però avvertire che niun altro esempio, niun confronto opportuno me ne offersero le opere sulla ceramografia greco-italica da me consultate. — Quivi noi veggiamo nel centro (su fondo *nero*) Bacco (in color *giallo*) a destra del riguardante, con tirso in mano, calzari ai piedi, e sedente verso la sinistra sul suo manto chiaro, variato con striscie e una larga orlatura di color nero. Ei viene amorosamente abbracciato da una donna nuda, in color *bianco*, ritratta a sinistra, ed assisa sulle ginocchia del Dio, inverso il quale si rivolge con tutta la parte superiore della persona. In uno dei frammenti un'oca (o cigno?) *bianca* è figurata in alto dietro a Bacco con ali aperte, e, ai due lati estremi del gruppo, quei due Amorini con ali *bianche*, in aspetto di letizia, prendono una vivissima parte al fatto a cui assistono [1], quello dal lato di Bacco (a destra) con mosse di danza, con gesto di ammirazione e compiacenza, col toccar ch'ei fa leggermente il sinistro gomito ripiegato del Nume, l'altro a sinistra, avvicinando orizzontalmente uno stilo (*bianco*) o meglio *discriminatoio* (*discerniculum* [2]), che tiene nella destra mano, al capo della donna onde assestarle i capelli in modo delicatissimo, mentre nella manca solleva, in prossimità del *discriminatoio* medesimo, un *alabastron* o unguentario *bianco*, variato regolarmente all'intorno a striscie spirali di color *giallo*; ed in quest'ultimo noi scorgiamo un tipo più o meno variato ma conosciutissimo nelle pitture va-

[1] Cf. GARGALLO-GRIMALDI negli *Annali*, 1864, p. 136, *Tav. d'agg.* H.

[2] VARRONE, *L. L.* V, 129; forse identico all'*hasta cælibaris*, di cui parla Festo, s. v.; V. GARRUCCI, *Bull. Inst* 1865, p. 55-57; e ROULEZ. *Annali*, 1862, p. 183-184, *Mon. Inst.* VI-VII, *Tav.* LXIX, n. 1; *Bull. Inst.* 1847, p. 107; Cf. GERHARD, *Etr. Spieg.* CCCXIX, lo specchio sovra cit. con Teti e Priamo edito da lui a parte a Berlino (1862) p. 3, e lo stesso autore nell'*Arch Anz* n. 190-191, 1864, p. 288.

scularie di soggetto bacchico amoroso o nuziale, nonchè negli specchi in bronzo. O veggansi con gli attributi medesimi, che nel nostro frammento, od abbiano alle mani corone, tenie e tazze, simiglianti Genietti o Amori, od anche immagini donnesche, sia che alludano a femminei acconciamenti, sia ad idee di mollezza e voluttà, egli è fuor di dubbio star sempre nelle figurate rappresentanze ad indizio di sacre nozze, di amorosi rapporti; onde avviene che più spesso si rappresentano in iscene relative a Venere, o dove essa prende parte vuoi per mezzo del suo Adone, vuoi per causa di altre mitiche avventure [1]. Alla dea dell'Amore ci potrebbe richiamare anche nel nostro vaso quel volatile se con sicurezza potesse ritenersi per un cigno [2], ma dall'altro canto la figura dell'uomo è manifestata troppo chiaramente dal tirso, per poter vedere in quel gruppo altro subietto all'infuori degli amori di Bacco ed Arianna [3]. E poi, anche ammessa qui la presenza del cigno, non si avrebbe la menoma discordanza, essendo ben noto il carattere generale erotico, o simbolico-voluttuoso inerente alla figura di quell'animale. Arroge che sotto all'Amorino, che danza, vedesi un corno di abbondanza o piuttosto un

[1] Cf. *Mon. dell'Inst. Tav.* VI (specchio Durand, al Gab. della Bibl. Imp. di Parigi), VI, XLII, A (vaso della Magna Grecia), VI-VII, *Tav.* LXIX, num. 1; *Ann. dell'Inst.* 1840, *Tav. d'agg.* N-O (vaso con Pelope ed Ippodamia); GERHARD, *Etr. Spieg.* XXXIV-XXXVI, LXXXIV, CLXXXI, e altrove, *Tav.* III, p. 85, 180 (Cf. *Ann. Inst.* 1834, p. 185 (ORIOLI)); *Bull. Nap.* n. s. *Ann.* II, *Tav* II, p. 32 e *Tav.* VI dello stesso anno; *Mon. Inst.* VI-VII, *Tav.* LXIX, 1 (specchio col connubio di Venere e Adone, GERHARD, *Etr. Spieg.* CCCXXII), LXI-LXII (cista); ASCHIK, *Regno del Bosforo,* III parte, *Tav.* XI; *Ann. Inst.* 1864. p. 366 (BRUNN). Un significato un po' diverso è talvolta annesso ad utensili identici, come per es. nello specchio presso GERHARD; *Op. cit.*, Tav. LXXXII.

[2] Cf., fra i molti monumenti, *Annali* 1845, *Tav. d'agg.* M; R. ROCHETTE, *Mon. Ined.* LXXVI, 3; COMBE, *Terr. cott. of the British Museum*, *Tav.* XXXV, n. 72; *Bull. Nap.* n. s. III, p. 62 (MINERVINI).

[3] Cf. GERHARD, *Op. cit. Tav.* LXXXVI (Bacco, Arianna e Amore con discriminatoio e unguentario); Id. Tomo III, p. 90.

vaso a forma di *rhyton* (*bianco*, variato in *giallo*); e giudicando dal confronto di altri frammenti di queste nostre scoperte, in cui ritorna, come dissi, con qualche variante la detta rappresentanza, si può esser certi che sotto all'Amorino a sinistra star doveva, in simmetria col corno potorio, un altro animale volatile (di color *bianco*), in forme evidenti di *gufo*, il quale ha riscontro (giusta quel che ora mi sovviene) in una delle fasce della bella cista prenestina del Museo Napoleone III, rappresentante una scena convivale e nuziale, d'impronta bacchica [1].

Nella stessa ripetizione poi della rappresentanza in discorso sovra frammenti spettanti in origine a vasi diversi, che non mi sembra di poter giudicare affatto di fabbrica indigena etrusca, noi abbiamo per le recenti scoperte Orvietane una prova di più delle relazioni commerciali esistenti fra il mezzodì e il centro d'Italia, e delle importazioni, da me notate ne' preliminari, di simiglianti suppellettili dalla Magna Grecia in Etruria. Lo che ci si fa eziandio manifesto in avanzi, che pure v'incontriamo, di altre belle e grandi anfore, da contarsi senza dubbio nella classe dei grandi vasi di Ruvo, di Canosa, ed altre località italo-greche, dell'epoca della decadenza ad ogni archeologo cognitissimi [2].

Lascio infine da un canto quella serie copiosa di rottami di stoviglie dipinte, di cui non si può sperare tener proposito con utilità se non dopo averne per mezzo di restauro ricon-

[1] *Mon. Inst.* VI-VII, *Tav.* LXI-LXII.

[2] Cf. De Witte, loc. cit. p. 108-109. — In alcuni scavi fatti, all'occorrenza medesima, in un tenimento del Sig. Lazzarini, non lungi dalle tombe di cui abbiamo parlato (scavi che non furono molto felici), rinvennesi una tazzetta rotta sin dai tempi antichi, e sin d'allora raccomodata o riunita ne'suoi frammenti con filo di ferro onde continuasse a far parte dell'arredo sepolcrale. Incontro simigliante orasi avuto già altre volte in tombe etrusche orvietane (ved. Dennis, *The Cit. and Cemet of Etr.* I, p. 520), ed un esempio se ne ha anche al Museo Etrusco Gregoriano.

giunta una certa quantità, e ricomposta di bel nuovo almeno tanta parte quanto sia necessaria a giudicare del concetto della rappresentanza; e mi starò pago di compiere la mia illustrazione con un'anfora [1] (*Tav. XVIII*) del genere delle così dette *anfore tirrene* [2], con anse tortili, ovvero a forma di corda attortigliata, che vanno a terminare a livello col piano della bocca del vaso a similitudine delle anse per cui distinguonsi i prodotti della fabbrica ceretana di Nicostene [3]. Di quest' anfora sono ancora superstiti meglio di due terzi, e mi sembra potere essere contata nel numero di quei fittili dipinti, che credemmo di preferenza doversi mettere in vista degli archeologi, affine di porgere un' idea il più possibilmente chiara e completa del pregio, dell'abbondanza e della varietà dei sepolcrali arredi di questa parte men cognita delle Necropoli dell'antico Volsinio.

Essa è relativa ai combattimenti dei Centauri [4], e ci si offre ivi l'agio di rilevare innanzi tutto il tecnicismo particolare della pittura, la quale sul fondo naturale giallo presenta una larga sovrapposizione di diversi colori, e il curioso accoppiamento di più tinte in una stessa figura con il color nero per base generale delle rappresentanze [5]. — Volendo parlare d'alcuni

[1] Alt. 0,62, diam. 0,35.

[2] Cf. *Ann.* 1836, *Tav. cit.* n. 2, 9; *Mon. Inst.* I, *Tav.* XXVI, n. 11.

[3] *Catal. Camp.*, Serie VIII.

[4] Ognuno sa che l'arte antica prese infinite volte a subietto dei suoi lavori le geste dei Centauri e massime la loro famosa lotta con i Lapiti, che diè argomento a tre dei più celebri capilavori del greco scalpello, cioè al fregio esterno del tempio di Teseo in Atene, agli alti rilievi del Partenone, e al fregio del tempio di Apollo in Figalia. Sarebbe superfluo il ricordarne le molte riproduzioni nei monumenti vasculari. A me basti l'addurne un qualche esempio. MICALI, *St. degli ant. Pop. Ital.*, *Atl. Tav.* XCV; HANCARVILLE, *Antiq. Etr. Grec. Rom.* III, *Tav.* LXXXI; *Mon. dell'Inst.* VI, *Tav.* XXXVIII, *Annali*, 1860; Cf. anche *Tav.* LXI-LXII, e *Annali* 1863, *Tav. d'agg.* E; a soprattutto il vaso FRANÇOIS, *Ann. Inst.* 1848, p. 333-338; *Mon. dell'Inst.* IV, *Tav.* LIV-LVIII.

[5] Ved. *Arch. Anz.* loc. cit., nota 60.

de'gruppi ancora superstiti, muoverò dal notare un Centauro dendroforo (*giallo* nella parte equina, *rosso* nell'umana) con ramo fronzuto raggirato attorno al collo in atto di menare un colpo o contro un oggetto che è in terra, e che è in sul punto di calpestare con le zampe anteriori mosse al galoppo, ovvero contro nemici che ha innanzi a sè, ma che non sono in iscena. Andando innanzi (Ved. *Tav. cit.*) veggiamo altro Centauro semibarbato (in colore *marrone scuro*), di carnagione *rosea* nella parte umana, *rossastra* nell'altra equina, *giallognoli* i peli attorno al petto ed i zoccoli; con la destra zampa anteriore egli calpesta una testa umana (*gialla* anch'essa, con crine simile a quello del Centauro predetto), la quale sembra quasi sorger dal suolo (come avviene incontrarne con vario significato simbolico e misterioso in altri monumenti dell'arte antica [1]), rivolta con la faccia in aria nella direzione del Centauro armato anch'esso di ramo di albero. Succede a questo un terzo Centauro dendroforo, *bianco* nella parte equina, con zoccoli *gialli*, peli giallastri anch'essi attorno al petto, la coda del colore stesso, *rosso-scura* la parte umana. In movimento di galoppo ei combatte contro un uomo nudo gradiente (di carnagione color di *rosa* e capelli *marrone scuro*), che incontriamo innanzi a lui in atto di allontanarsene. Ei sembra indossare quella clamide o quel manto (*giallo*) che in certa ampiezza scorgesi pendente dalla destra mano, mentre con la sinistra tenta di trattenere o mandare lungi da sè il colpo che col ramo nodoso (egualmente di color *giallastro*) vuole infliggergli il mostro munito di pelle di leone o d'altra belva che gli rassembra (della tinta stessa del ramo con cui combatte), svolazzante, e annodata sul davanti del collo; sotto di sè un sasso o altro oggetto consimile (*giallo*). Seguitando dopo l'uomo di che

[1] Per es. *Ann. dell'Inst.* 1856, *Tav.* XVII e p. 91 e segg. (vaso); GERHARD, *Etr. Spieg.*, *Tav.* LXXXVII, CCLVII A, CCCV; Cf. *Ann. dell'Inst.* 1858, pag. 267.

parlai, s'avviene l'occhio in un Centauro color di *rosa*, con la parte umana in *rosso* (la testa manca), il quale ha atterrato un eroe munito di elmo a larga falda e bottone nella sommità del capo; questi giace al suolo, nudo, coricato sulla sua clamide o manto che sia, appoggiandosi con la destra sovra qualche oggetto che ha presso di sè, o una pietra od altro arnese simile, e il capo inclinato sulla dritta in atto di dolore, dacchè è sotto la pressione non pure delle zampe del Centauro, sì bene anche del tridente, con che questi pugna, conficcandoglielo nel seno. L'eroe medesimo tiene ancora nella sinistra l'arme, che usò al combattimento, e che forse fu un'asta, o forse meglio bipenne (l'incertezza viene dalla mancanza della parte superiore), se si vorrà avere in considerazione un residuo di punte che vedonsi a qualche distanza, ma sempre abbastanza prossime al manico od asta che ha in mano. Veggiamo quindi un altro Centauro *giallo* (che ha perduto la metà superiore del petto e della testa), con pelle leonina, svolazzante e ricadente sulla schiena del cavallo; privo dell'arme con cui pugnava, non ci dà ad osservare che il fatto stesso verificatosi in un altro gruppo di quest'anfora, vale a dire il calpestio di una testa umana, *bianca* di carnagione, *nera* nel crine, sorgente dal suolo e rivolta, del pari che l'altra, con la faccia verso il Centauro. Essa è dipinta in campo *giallo* come la precedente. Segue un grosso albero, fisso ancora al terreno, ma che è in sul punto di essere sradicato dalla mano di un sesto ed ultimo Centauro, che lo afferra vigorosamente alla metà in circa del suo tronco; *rossastra* è la costui parte umana, color di *rosa* l'equina, salvo che la sinistra zampa anteriore, che è *rossa*, e così nel petto per una metà si usò la tinta *rossastra* dell'uomo, e per un'altra la *rosea* del cavallo. Le dette zampe anteriori con molta verità stanno tese e piantate in terra in causa della forza necessaria all'atto, a cui è intento, di svellere il detto albero; e in conchiudersi con questo i gruppi del nostro dipinto egli ha la testa e il

braccio destro nella direzione del Centauro dendroforo di che parlammo in principio di questa descrizione, e che, rivolgendo a quest'ultimo la schiena, agisce in senso opposto. — Alla base della descritta rappresentanza si è messa una fascia che gira intorno; rami e fiorellini a linee e puntini di color bianco s'intramezzano ai vari gruppi e li circuiscono. Ordinario è il lavoro, non guari diligente e difettoso il disegno di questo monumento, tuttochè non possano sconoscersi in esso molti pregi d'arte e di novità nell'espressione, nel carattere e in certi particolari dei personaggi che sono in lotta, ed ove non è difficile ravvisare il tipo etrusco; donde la conseguenza della fabbricazione indigena di questo monumento [1]. Lascio poi ad altri lo stabilire se qui abbiasi o no a ravvisare un'assoluta rimembranza della gran lotta di quegli esseri mostruosi con i Lapiti nell'occorrenza delle nozze di Piritoo, loro re, e del banchetto a cui assistevano. — Mi si permetta però a questo proposito di prender nota di altro frammento di vaso a fondo nero, unito al suo piede, in cui ci si offre una Centauressa (perduta nella parte posteriore) al galoppo, munita di un gran sasso in atto di lanciarlo con la destra, mentre con la sinistra protesa tien raccolta una pelle di pantera. Il suo colpo prende di mira un guerriero coverto da elmo, che, per essere assai sollevato sulla fronte, ricade più indietro di quel che non dovrebbe con la criniera onde è adornato. Ei solleva contro la Centauressa il suo scudo rotondo nel braccio destro coverto da clamide; al fianco li si vede il parazonio, e sembra avesse corazza; ma dal petto in giù la figura è perduta. Sotto ai piedi anteriori poi del mostro medesimo cade all'indietro (ferito o soccombente) sulle ginocchia un guerriero nudo con elmo a lunga criniera, scudo rotondo anch'esso, in atto d'inclinare il capo verso la sinistra spalla. In altra parte dello stesso frammento abbiamo quindi

[1] Cf. Helbig, in *Ann. Inst.* 1863, p. 210 e segg.

un Centauro di color *giallo* con barba *nera,* clamide o pelle di animale che sia nel sinistro braccio, il quale con bastone nodoso combatte contro un'Amazzone che gli sta dinanzi, vestita di tunica succinta, armata di scudo rotondo, elmo cristato, ed ascia nella destra, per mezzo di cui sta in sul punto di colpire fortemente il Centauro che spinge con vigore la sua asta contro lo scudo della medesima. Dietro al Centauro è un guerriero armato egualmente di scudo della stessa forma, di corazza e di un elmo identico, che sta per penetrare con un gran colpo di lancia nel dorso del medesimo, senza che se ne avvegga, essendo quegli rivolto dal lato della eroina. La clamide affibbiata al collo svolazza dietro le spalle del guerriero. — Nè voglio dimenticare un altro avanzo di pittura vascularia dello stesso genere, ove nn Centauro barbato, d'impronta satiresca che risalta anche meglio che nei mostri consimili testè descritti, sembra arretrarsi all'assalto di uu milite vestito di corazza, tunica ed elmo, e trattenerne l'impeto e il progresso, posando sul suo scudo la sinistra, mentre quegli sta per lanciarli contro un grosso macigno, al quale il Centauro è in sull'opporre il colpo di un ramo. Il gruppo, in mezzo a difetti visibilissimi, non è per certo meno dei precedenti notevole per la forza dell'espressione, la verità e la vigoria delle mosse [1].

Finalmente avendo in animo di non dover tener conto che delle cose meritevoli dell'attenzione di coloro che s'interessano a questi studi, a me pare di non poter trasandare nemmeno nn vaso di terra cotta [2], in colore naturale (tranne la base verniciata nera), del genere dei *porta-bottiglie* con

[1] In questa stessa collezione s'incontrano anche altri frammenti vasculari da mettersi in serie con i descritti testè, sia per la parte tecnica, sia per i gruppi rappresentativi, ove è solo da notare qualche variante in ispecie nei colori dei Centauri.

[2] Alt 0,35 m. Diam. 0,24.

manico doppio in forma di fune leggermente attorcigliata, e nodo in sul centro superiore, arcuato, a cui convergono le due linee curve, che dai quattro lati del recipiente vengono ad incontrarsi, ed intersecarsi nel detto centro. Quattro teste di donna identiche, di buon lavoro e di bel carattere, sono da ammirare ai punti di attaccatura del manico stesso, e fra queste quattro teste degli angoli si trovano i quattro vasi onde si compone l'insieme del recipiente di che parliamo, e che posa sopra un piano rotondo inclinato verso il centro, nel quale è un foro, tondo egualmente, rispondente allo spazio che risulta nel mezzo del recipiente stesso dall'accoppiamento dei vasetti. Quel foro si prolunga fino al fondo, passando per il breve tronco di colonna, che serve di sostegno al piano suddetto, e per la larga base tonda, su cui posa tutto l'insieme del vaso. Avvertasi che mentre i quattro vasetti non avevano comunicazione nè fra loro nè col foro centrale, al di dietro delle teste, messe, come dicemmo, alle attaccature del manico, e negli spazi fra i singoli vasi e le teste istesse, erano altrettanti vuoti che andavano a finire al pertugio centrale, e per i quali, calato il liquido nel piano sostenente i vasetti, veniva questo ad uscire pel fondo del recipiente. — La forma di questa suppellettile vascularia non è assolutamente nuova. Io mi ricordo di un monumento dello stesso genere di color nero, nel Museo Campana, ora al Louvre [1]. Questo però non toglie gran fatto al pregio ed alla curiosità della riproduzione Volsiniese che ce ne offersero le tombe di che abbiamo parlato, massime se si considera, che in questo, come in tutti gli altri monumenti in bronzo e in terra cotta dei quali qui si tenne proposito, non può nudrirsi il men che menomo sospetto di moderna racconciatura, di associazioni artificiali e di restauri posteriori al discoprimento.

[1] *Catal. del Museo Campana*, Classe prima, Serie 3.ª, n. 74.

Giunto al termine di questo mio modesto lavoro, parmi che nonostante la debolezza delle forze dell'autore, vengano per esso chiariti, e solidamente basati i punti principali che riguardano la scoperta, nonchè messe in sodo l'utilità e l'assennatezza di certe determinazioni e di certe proposte in ordine alla medesima. Vale a dire, in *primo* luogo, è addivenuta certezza in ogni animo la molta importanza delle descritte pareti dipinte, sia per l'arte sia per l'erudizione etrusca, e in conseguenza di questo la necessità e il debito in cui eravamo di prender di mira tutto ciò che valesse in ultimo a renderle proficue agli studi scientifico-artistici sulla nostra Etruria, e raccomandare al Governo l'esecuzione dei consigli a noi paruti i migliori per raggiungere lo scopo di conservare, almeno nelle parti che rimangono, quegli originali dell'etrusco pennello, la cui situazione, allorchè vi accedemmo, non permetteva di accogliere nè l'idea del trasporto degli affreschi in sulla tela, nè l'altra del taglio o segamento delle pareti stesse, che, dopo il compimento dei lavori, abbiamo poi senza esitanza fissato nella nostra mente e proposto con fiducia, come dissi altrove, al Governo stesso, del quale vogliamo sperare che per utilità di quei monumenti e della scienza non sia di soverchio indugiata l'affermativa risoluzione [1].

In *secondo* luogo non potendo più mettersi in dubbio la bellezza e il pregio scientifico delle principali suppellettili che si estrassero dalle 12 o 13 tombe esplorate sin qui, si dovrà saper grado al Governo del pensiero di serbarle all'Italia con l'acquisto fattone, e nel tempo medesimo del grave incarico, ch'egli stesso volle togliersi, di propalarne, in un con le pitture, la notizia al mondo archeologico per mezzo delle qui unite tavole, e della illustrazione che gli piacque di affidarcene, sebbene, nemmeno su questo punto, sieno stati pie-

[1] Ved. qui pag. 46-47, 117, e *add.* a quel primo luogo.

namente sodisfatte per ragioni economiche le nostre brame, le nostre proposte [1].

In *terzo* luogo si farà chiaro per questa stessa pubblicazione il grande interesse che gli studiosi dell'etrusca archeologia, e tutti coloro che sentonsi presi di un vivo affetto per le glorie e i monumenti della prisca Italia, annetter debbono alla continuazione degli scavi sì bene avviati dal sig. Golini, in quel punto delle necropoli volsiniesi a cui spettano le scoperte di cui si tenne proposito. E per vero dire, le prove luminose, che ne avemmo fin qui, porgono fondato motivo a star fermi nella speranza, che l'avvenire, non meno del presente, ci possa confortare con risultati di molto conto per il progresso degli studi sulle antichità nazionali, e particolarmente sulle etrusche, che in molti e molti punti addimandano ancora il sussidio di nuovi confronti innanzi di poterci sottrarre a quel penoso stato di dubbiezza nel quale pur troppo ci lasciano, con non lieve impaccio dello zelo scientifico onde i cultori dell'archeologia antico-italica sono animati a questi dì. Nè certo potremmo mai essere indotti a giudicare male spesa la fiducia che si mettesse, per ogn' impresa futura di questo genere, nella grande espertezza ed intelligenza dello stesso Golini. Nel modo che avveniva al rinomato Alessandro François, a cui dobbiamo tanti insigni ritrovati nei sepolcri di Etruria [2] (fra cui mi basti citare il gran vaso di *Clizia* e di *Ergotimo* della R. Galleria *degli Uffizi* in Firenze, e le più volte citate pitture di Vulci illustrate, come vedemmo,

[1] Avremmo preferito l'esecuzione delle Tavole in cromolitografia per poter presentare all'occhio dei lettori anche il colorito dei dipinti (Ved. *Gazzetta dell'Umbria*, 2 Maggio 1865), e risparmiare ai medesimi la noia di tutte quelle minute indicazioni, che, in ordine alla varietà dei colori e appunto per il motivo suindicato, mi parvero necessarie nel corso di questo lavoro.

[2] Ved. la nostra memoria *Di Alessandro François e dei suoi scavi nelle regioni dell'antica Etruria*, nell'*Arch. St. Italiano* di Firenze, n. s. T. VI, Parte 2, pag. 181 e segg.

dall'*Istituto Archeologico* di Roma, e dal ch. sig. Noël des Vergers), il Golini sa mirabilmente divinare il luogo in che il suo zappone deve con utilità internarsi ed operare sterri per penetrare nelle viscere della terra; e quasi mai i suoi colpi cadono in fallo. Non sarebbero perciò, a nostro avviso, che del più alto pregio e della più alta utilità gl'incoraggiamenti che a lui venissero da parte anche di coloro che siedono al Governo, i quali poi alla lor volta, togliendo per sè il patrocinio di ricerche di questo genere, animando con ciò lo zelo di coloro che ad esse consacrano affetto e studi speciali, usando della loro autorità e della loro influenza per rimuovere legalmente tutti quegl'impacci in che spesso su questo punto si avvengono, con grave danno degli studi sull'antichità, quei bravi uomini che vanno in traccia dei tesori artistici ancora nascosti in seno della terra, darebbero soddisfazione non solo al dolce sentimento che si prova in venire a soccorso di chi imprende i lavori ben poco lucrosi dell'intelletto, ma si renderebbero altresì sommamente benemeriti di un ramo di studi che quanto ogni altro, e forse più d'ogni altro, abbisogna fra noi di un appoggio superiore (come lo confermano i giusti lamenti del ch. can. Gio. Spano a proposito degli scavi in Sardegna [1]) per sormontare gli ostacoli materiali, che i singoli proprietari osano capricciosamente opporre alla ricerca di nuovi mezzi valevoli ad arricchire il patrimonio della scienza [2]. E quando il Governo si mostrerà sempre più con ulteriori fatti animato in tutto questo dal desiderio unico di giovare al progresso delle storico-archeologiche indagini ed all'aumento delle glorie monumentali della Nazione, si

[1] *Bull. Arch. Sardo* Anno VII, pref. p. 34, Anno IX, pref. pag. 4; BIONDELLI, *Comunicaz.* cit., estratto, pag. 9-11.

[2] Veggasi quel che dice su questo punto anche il dotto Prof. RISI nel suo *Saggio dei tentativi fatti per spiegare le antiche lingue italiche*; Milano, 1863, a p. 202 e segg.

cesserà, io spero, dal paventare l'intervento, o dal mettere in dubbio, siccome oggi avviene talvolta, il buon partito che può trarsi dalla cooperazione dell'autorità Governativa; ad essa anzi si penserà innanzi tutto, e si addimanderà senza indugio il necessario appoggio, ogni qualvolta uno si avverrà nella necessità d'invocarlo; con lei infine si tratterà lealmente come devesi e senza mistero, massime che per la legislazione tuttora vigente su questo punto fra noi, riguardo ad antichità e belle arti, i singoli diritti, inerenti al possesso dei terreni, anche negli scavi rimangono illesi, bastando al Governo stesso in caso di vendita di monumenti l'uso di quel diritto di prelazione, che, mentre non nuoce per nulla ai discopritori, sta a garanzia dell'interesse della scienza e della conservazione delle nazionali antichità nel paese stesso in che tornarono alla luce, ed alla cui storia intieramente si ricollegano. In questa guisa finirebbe per dileguarsi all'intutto dal nostro animo quel certo sentimento di vergogna, che ci è avvenuto di provare sin qui nel vederci cotanto indietro rimpetto ad altre regioni di Europa, siccome la Francia, la Danimarca, l'Olanda, la Germania, ove già da molti e molti lustri, sia per mezzo di scavi, sia per via di collezioni, sia per la stampa di grandi opere monumentali, i Governi ci si offrono costantemente parati a sostenere e giovare con mirabile ardore il progresso dell'Archeologia [1]. Qual via possa condurre, in ordine a questo punto degli scavi, all'adempimento dei nostri voti, io non saprei nè oserei indi-

[1] Su questo punto io mi associo di gran cuore, con tutto il fervore di che è capace il mio animo, ai forti lamenti, ai vivi desideri, ai caldi voti espressi dall'egregio ed autorevole BIONDELLI, a proposito dei monumenti da noi pubblicati, nella sua *Comunicazione* al R. Istituto Lombardo più volte ricordata in queste pagine. Le parole di quell'archeologo (ivi, p. 9-11) aggiungono vigore a quello che già per me erasi manifestato in concludere il mio *terzo Bullettino* degli scavi della *Società Colombaria* (*Arch. Stor. Ital.*, n. 3, *Tav.* XII, P. 2.a; estratto, p. 35-36).

care [1]. Ciò è argomento che entra in qualche modo nel campo supremo della legislazione, ond' è che a noi può essere unicamente consentito il farne cenno di volo, dipendendo del resto dai lumi, dalla perspicacia, dalla saviezza dei pubblici poteri l'andare al fondo delle nostre brame, con la disamina dei suoi particolari e la risoluzione dei medesimi. Infrattanto ci sia lecito sperare, che queste nostre parole, ispirate da un vero e sincero amore per la scienza, non abbiano a stimarsi del tutto inutili o inconsiderate, e che il sig. Golini possa, o prima o poi, essere in grado di rafforzare con nuovi fatti l'interesse che destarono sempre in tutti gli amatori il suo ardore, la sua abilità e le sue numerose scoperte, de'cui stupendi risultati sono sempre là, fra gli altri, a rendere testimonianza, nella nostra Italia, il Museo Vaticano e il Kircheriano di Roma, arricchiti in più occorrenze con i prodotti sepolcrali da lui tornati alla luce.

[1] Mi è grato a questo proposito di poter richiamare l'attenzione del lettore sovra un'opera venuta di fresco in luce a Roma; lavoro del ch. G. Azzocchi e intitolata: *Il vero proprietario dei Monumenti antichi*, Roma, 1865. Ivi in nome della pubblica proprietà, e dell'interesse morale, storico, artistico di tutto un popolo, conchiude, dovorsi gli antichi monumenti non considerare più come un tesoro ascoso nel fondo, e un'annessione al fondo, ma come un'appartenenza del pubblico, o dichiararsi quindi *cosa pubblica*, lasciando allo scopritore un dritto a premio, e al proprietario del fondo un dritto a compensi di danni o di spese (Ved. *Civ. Cattolica*, Serie VI, vol. IV, p. 217).

ADDENDA ET CORRIGENDA

ADDENDA.

Pag. 8

(Velsinio.... *Caput Etruriae*) — Sulle vicende di questa celebre città negli ultimi tempi della gran lotta fra Roma ed Etruria nel V secolo avanti G. C., sugli sforzi fatti per sostenere un ultimo avanzo della nazionale indipendenza, sulle intestine discordie sorte nello Stato Velsiniese fra il ceto aristocratico e la classe servile, e sulla conclusione dolorosa delle medesime, a me qui importa il consigliare la lettura dell'utilissima opera più volte citata del Sig. Noël Des Vergers (*L'Étr. et les Étrusques*, II, p. 315-320), che può considerarsi siccome uno dei più belli monumenti innalzati dalla scienza contemporanea alla gloria dei nostri progenitori.

Pag. 21, lin. 20 e segg.

(Sulla voce PRESNTHE). — Il modo con cui si presenta questa voce sulla parete di quella tomba, le congiunture speciali in mezzo a cui ci si dà a leggere, contribuiscono sempre più ad escludere la spiegazione, che il ch. Ludovico Steub mise fuori di recente per la parola PRESNTS, qual s'incontra nell'epigrafe della R. Galleria di Firenze, riprodotta nelle mie *Iscrizioni Etr. Fior.*, p. 219, n. 224. — PRESNT, PRESNTI, PRESNTS, secondo lui, dovrebbe esser giudicato e tradotto, come nome di luogo, *Perusinus*, *Perusina*. Ved. *Sitzungsberichte der Königl. bayer Akadem. der Wissenschaften*, *phil.-philol. Clas.*, *sitz. vom 2 juli* 1864, *Erklär. etrusk.* ec., p. 10, 14-15 dell'estratto.

Pag. 25, lin. 12 e segg.

Tenendo maggior conto di quel che ivi non feci, dell'andamento grafico della prima ed ultima lettera di quella breve epigrafe, mi sento sempre più inchinevolo a stabilirne la lettura, come al solito, da destra a sinistra.

Pag. 46–47.

(Sul segamento degl' intonachi dipinti). — Se il segar pareti ricoperte d' intonachi siffatti, e trasportarle altrove, fu messo in pratica ai nostri dì, non è perciò a giudicarsi siccome uno sperimento di fresca invenzione, ossivvero un ardito o sconveniente consiglio venuto in mezzo solo in grazia del progresso dei tempi moderni. Si torni con la memoria alle pagine di Vitruvio e di Plinio là dove discorrono del trasporto di pitture murali da Sparta a Roma, nonchè del risultato felice che coronò l' eseguimento di quell' opera, e si vedrà che anche su questo punto il mondo antico ci conforta e ci ammaestra col suo proprio esempio (VITR., *Architett.* II, c. VIII, I, p. 99. — PLINIO, *N. H.*, XXXV, XLIX. — Cf. GRUND, *Die Malerlei der Griechen*, I, p. 308–309).

Pag. 49, lin. 7 e segg.

(Pizzo o *focacce* sacro-funeree ec.). — Era uso appo gli antichi che focacce consimili si offerissero anche in congiunture di nozze (Cf. ARISTOPH., 'Η ΕΙΡΗΝΗ, v. 869–870; e qui pag. 50, n. 3). Ond' è che le veggiamo intromesse dall'arte antica anche in quel punto del culto bacchico, che riferisce alla sacra unione di Dionisio con Arianna (Ved. *Ann. dell'Inst.* 1864, *Tav. d'agg.* H, vaso (Gargallo-Grimaldi)).

Pag 54–55.

(*Tibicine*, assistente ai vari atti della vita). — Meglio di quel che nol permetta il luogo ivi addotto (p. 54, n. 4) di Ateneo (IV, 154 *a*, I, p. 276, edit. Meineke, Lipsia 1858), relativo al pugilato, si possono mettere in rilievo i rapporti evidentissimi fra la rappresentanza di questa parete, e certe particolarità dei costumi etruschi serbateci nei *Deipnosophistae*, con il confronto delle parole del siculo scrittore Alcimo inserite altrove in quell'opera.... οἱ τυρρηνοὶ.... πρὸς αὐλὸν καὶ μάττουσι καὶ πυκτεύουσι καὶ μαστιγοῦσιν (*Deipn.*,

l. xii, c. xiv, II, p. 447 edit. cit.). L'ultimo personaggio della nostra parete (Tav. V) non si direbbe quasi un commento figurato del πρὸς αὐλὸν...... μάττουσι del testo raccolto da Ateneo?

Pag. 57, lin. 1-4.

(Simbolo del *fallo*). — Avvenne d'incontrare il detto simbolo anche nell'apertura del forno della Casa di Sirico (Fiorelli, *Giorn. degli scavi di Pompei*, 1862, n. 13, p. 23), altrimenti detta *dei Principi Russi* (Brèton, *Op. cit.*, p. 297), nella stessa Pompei, ove poi in un cubicolo di altra abitazione incontraronsi, in quella vece, corna di giovenco, appese in origine alle mura con lo scopo stesse di preservativo dal *fáscino* a causa dell'idea di liberalità e di abbondanza che si annetteva a quel. simbolo, conforme le parole di Orazio (*Od.*, lib. I, xvii, v. 14-16). — Si abbia in mira intorno a questo argomento anche il ch. Jahn, *Ueber den aberglauben des bösen Blicks, bei den alten* (*Berichte der Königl. Sächs Gesell. der Wissen.* 1855, p. 28 e segg.).

Pag. 57-59.

Giova ricordare, a proposito di quel che ivi diciamo sul *fallo*, il luogo di Plinio (*N. H.* XXVIII, c. vii), in cui si accenna all'adorazione dell'osceno simbolo, fra le cose sacre dei Romani, per parte delle Vestali, luogo recato in mezzo opportunamente dal ch. Fiorelli all'occasione della scoperta a della pubblicazione di un curioso monile donnesco pompeiano, che ci presenta il *fallo* nel novero dei suoi φυλακτήρια (*Giorn. degli scavi* 1861, n. 1, p. 17, Tav. V, i).

Pag. 66, lin. 9-16.

La colonnetta con vaso per indizio di sepolcro ha confronto anche in una delle pitture ultimamente scoperte in Pompei nella casa sovra citata di Sirico (Fiorelli, *Giorn. degli scavi* 1862, n. 13, p. 15, Tav. VII).

Pag. 95, lin. 5-8.

(Scatola ad uso di *acerra*). — Si fu la stessa forma, presso a poco, di *arca turaria*, che anche i Cristiani usarono nei primi tempi della Chiesa, togliendola di peso dai Gentili. Cf. il ch. De Rossi nel suo *Bull. di Arch.*

Cristiana, num. 1 del 1864, p 1; o il disegno di una pittura nella Basilica di S Clemente annesso alla pagina medesima.

Pag. 107, lin. 8 e segg.

(EITA - MANTUS per *Plutone*). — A proposito delle nostre conghietture sulla voce MANTUS, e della grande probabilità di una infiltrazione di elementi celtici nella lingua etrusca, mi giova raccomandare al lettore le sagacissime osservazioni dell'egregio prof. RISI, nel suo bel *Saggio di tentativi fatti per ispiegare le lingue antico-italiche, e specialmente l'Etrusca* (Milano, 1863), a pag. 148-154. — Chi poi volesse rendersi ben conto degli argomenti storici, per i quali si può, meglio che per ogni altra via, spiegare la fisonomia dubbia e singolarissima dell'etrusca lingua, secondo che a noi pervenne nei monumenti, legga la bellissima esposizione fattane all'uopo dal sullodato DES VERGERS (*Op. cit.* III, p. 37-40).

Pag. 115, nota 3.

Quella mia comunicazione all'Istituto di Francia venne riprodotta in nostra lingua nel Giornale *La Nazione* del 30 ottobre 1865.

Pag. 118, lin. 9-12.

(Etr. CLAN nel senso di *stirpe*, o *genere*). — Sanno già i dotti essere la voce CLAN ravvicinata dal ch. Maury al gaelico CLANN significante *figlio, discendente* (*Acad. des inscr. et belles lettres., Compt. Rend. de l'année* 1858, p. 174. Cf. anche ELLIS, *The Armenian Origin of the Etruscans*, p. 106). Ora mi piace tener conto dell'opinione emessa in proposito dal ch. Risi, vale a dire che « all'etrusco del pari che al gaelico questa voce potrebbe « esser derivata dal sanscrito KOUL (KULA), radice a cui va congiunto il « senso di *razza* » (*Op. cit*, p. 153). — Mi pare che sia anche meglio da trovare appoggio all'avviso, che preferisco, nelle dottissime investigazioni del Pictet. (Ved. le sue *Origines Indo-Européennes*, II, p. 386-390).

La stessa pagina, lin. 15-19.

(Etr. SUBULO — *tibicine*). — In conferma dei rapporti fra gli antichi e i moderni dialetti italici, mi occorre far notare col sapiente filologo di Modena,

conte Giovanni Galvani, come la voce *zuffolo* dell'odierno volgare sembri davvero ripetere la sua origine dall'etrusco SUBULO (modific. *suvolo*, *sugolo*) (*Delle genti e delle favelle loro in Italia*, Firenze, 1849, p. 354. — Vedi anche RISI, l. cit., pag. 183).

Pag. 119, lin. 3.

(Etr. RASNEAS). — Debbo rammentare che . . . RASNAS si legge in epigrafe di un sarcofago tarquiniese, *Bull. Inst.* 1860, p. 148 (BRUNN).

Pag. 126, lin. 5.

(In luogo di quella troppo vaga intitolazione VASI, che si sottrasse, per un momento di neglienza, alla nostra correzione, dovea mettersi l'altra più regolare: VASI, PATERA, E SPECCHI CON FIGURE A GRAFFITO).

Pag. 139, lin. 3.

(Anche in questa linea si omise, per semplice svista, di sostituire al titolo VASI quello di: TERRE COTTE, come voleva l'ordine delle materie).

Pag. 146, ed ivi nota 3.

(Sul nome di jolao, e gli specchi che il recano). — Credo ben fatto il richiamare alla mente che uno specchio, identico nella rappresentanza a quello perugino (con HERCLE e PILE), pubblicato dal Vermiglioli, facente parte dei bronzi del Museo Campana, allorchè questi vennero messi in mostra l'anno 1862 nel *Palais de l'industrie* a Parigi, dee ritenersi siccome una brutta e moderna imitazione del suddetto originale del Museo di Perugia.

Pag. 150 e segg.

(Riscatto del corpo di Ettore). — Alla serie dei monumenti con la rappresentanza di quel riscatto, da me addotti a confronto nella pagine citate, aggiungo adesso il Vaso Ceretano del sig. Castellani (a figure rosse, *di uno stile dignitoso, già libero dall'arcaismo*), del quale ci ha dato testè la descrizione il ch. BRUNN nel *Bull. dell'Inst.*, Ott. 1865, p. 214. Achille è nel momento di prender cibo, recumbente sovra un letto, al disotto del quale è il

corpo di Ettore barbato, nudo, e con le mani legate. Priamo si presenta all'Eroe, seguito da quattro personaggi, recanti ognuno un donativo chi in mano, chi sulla spalla, chi sulla testa.

Pag. 151, nota 1.

Sarà bene il ricordare, a mio discarico e per soddisfazione del lettore erudito, che l'avvertenza di R. ROCHETTE, da me addotta in quella nota, riguardo all'ultimo libro dell' *Iliade*, non si accorda con l'avviso di altri filologi ed ellenisti di prim'ordine. Cf., fra gli altri, O. MÜLLER nella sua *Storia della Lett. Greca*, I, p. 87-88, trad. it di G. MÜLLER ed E. FERRAI (Firenze, 1858).

CORRIGENDA.

A pag. leggesi	si legga
8 lin. 13 tempo	tempio
9 lin. 13 volsiniore	volsiniese
26 lin. 21 o senso	o in senso
37 nota 5 Serv. ad Aen. VIII, 187.	ad Aen. VII, 187.
83 lin. 13 (34 N.° 11)	(4)
48 lin. 1, nota 1 conforto	confronto
49 lin. 21 ; ἔνδρυπταν	ἔνδρυπτον
57 nota 1 Fioretti	Fiorelli
60 lin. 1 colore bianco giallastro-scuro	bianco-giallastro-rosso
135 nota 1 ; pag. 130 e nota 1	pag. 130 e nota 2
147 nota, lin. ultima, VIALE	VILAE.

INDICI.

I.

INDICE

delle parti in cui è divisa questa illustrazione

II.

INDICE ALFABETICO

dei principali punti, di cui si tiene discorso, e delle cose menzionate.

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

R

S

T

U

V

W

III.

INDICE

delle voci etrusche, che avviene incontrare in queste pagine

INDICE DELLE TAVOLE

ALTRI SCRITTI

DEL

CONTE GIANCARLO CONESTABILE

Dell'Etica drammatica di Giulio Genoino, Discorso. Perugia, 1845; Opuscolo.

Notizie biografiche di Baldassarre Ferri, musico celebratissimo. Perugia, 1846.

Lettera al Cav. Felice Romani in riposta ad un suo articolo sulle *Notizie biografiche di B. Ferri.* Perugia, 1846.

Dell'origine ed istoria delle Strenne. Roma 1847 (estr. dal *Viminale*, n. 23, 24).

Memorie di Alfano Alfani, illustre Perugino vissuto fra il XV e il XVI secolo, con illustrazioni e documenti spettanti alla Storia di Perugia e d'Italia. Perugia, 1848. Un vol. in 8vo.

Vita di Niccolò Paganini da Genova. Perugia, 1851 (con ritratto). Un vol. in 8vo.

Sull'ipogeo della famiglia Vibia e sovra altri monumenti etruschi di Perugia; Memoria. Roma, 1853.

Dei Monumenti di Perugia Etrusca e Romana, nuove pubblicazioni, precedute da un Discorso sulla vita, sugli studi, sulle opere di G. B. Vermiglioli. Perugia, 1855-1856, in 4to, con Atlante in folio

— Parte prima, *Della Vita, degli studi e delle Opere di G. B. Vermiglioli;*

— Parte seconda, *Il sepolcro dei Volunni* (con 16 tavole);

— Parte terza, *Monumenti Etruschi e Romani della Necropoli del Palazzone, circostanti al Sepolcro dei Volunni* (con 12 tavole);

— (La quarta parte, con più di 60 tavole, è già pronta).

Di alcune scoperte avvenute nell'agro Trentino dal 1850 al 1855, con tav. (estratto degli *Annali e Monum. dell'* Instituto di Roma del 1856).

Notizia di scavi perugini eseguiti nel 1857, Lettera al Dott. G Henzen Roma, 1858; (estratto dal *Bull. dell'Inst. Arch.*).

Iscrizioni Etrusche e Etrusco-latine in monumenti che si conservano nella R. Galleria degli Uffizi a Firenze, edite a *fac-simile.* Firenze, 1858. Un vol. in 4to, con Atl in 4to di 73 tavole in litografia.

Di Alessandro François e dei suoi scavi nelle regioni dell'antica Etruria. Firenze, 1858, (estratto dall'*Archivio Storico Ital.* di G. P. Vieusseux, Nuova Serie, Vol. VII, Parte I).

Degli Etruschi e dell'agricoltura, dell'industria, delle arti belle presso i medesimi, Discorso. Perugia, 1859.

Bullettino degli scavi della Società Colombaria, n. 1 (*Agro Chiusino*, 1858). Idem, n. 2 (territorio di Sovana, 1859). Idem n. 3 (territorio di Chiusi, 1859 (estratti dall'*Archivio Storico Italiano* di G. P. Vieusseux Firenze).

Sulla costruzione delle Sale dei Giganti, Memoria di S. M. il Re Federico VII di Danimarca, versione preceduta da un Discorso dal traduttore. Firenze, 1860.

Spicilègium de quelques monuments écrits ou anépigraphes des Etrusques —, Clusium, Orvieto, Pérouse, Musées de Paris, Rome et Trente, 1861 (estratto dalla *Rev. Archèologique* di Parigi, Dec. 1861).

Sopra alcuni oggetti che sono nei Musei di Parigi e di Londra, Lettera al Dott. G. Henzen. Roma, 1862 (estratto dal *Bull. dell'Istituto archeologico* di Roma).

Quelques mots à propos de la fiole en verre du Musée de Reims. Parigi, 1862 (estratto dalla *Rev. Arch.*).

Second Spicilègium di quelques monuments écrits ou anépigraphes des Etrusques. Musée de Londres, de Berlin, de Manheim, de la Haye, de Paris, de Pérouse. Parigi, 1863, con due tavole (Didier).

Sur l'inscription d'une statuette étrusque. Parigi, 1863 (estratto dalle *Memoires de la Société des antiquaires de France*).

Notice sur une interprétation de l'inscription latine du Cheval en bronze, trouvé a Neuvy-en-Sullias (Orlèanais). Orlèans, 1863 (estratto dal *Bullettino della Società Archeologica dell'Orleanese.*